T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK KÜLTÜRÜNDE SEMBOLLERİN DİLİ

DOKTORA TEZİ

Selçuk Kürşad KOCA

Enstitü Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Halk Bilimi

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Türker EROĞLU

MAYIS-2012

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK KÜLTÜRÜNDE SEMBOLLERİN DİLİ

DOKTORA TEZİ

Selçuk Kürşad KOCA

Enstitü Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Halk Bilimi

Bu tez 16/05/2012 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oyçokluğu/oybirliği ile kabul edilmiştir.

Prof.Dr. M. Mehdi ERGÜZEL	Doç.Dr. Türker ERDOĞLU	Prof.Dr. Abdulvahit İMAMOĞLU
Jüri Başkanı	**Jüri Üyesi**	**Jüri Üyesi**
☒ Kabul	☒ Kabul	☒ Kabul
☐ Red	☐ Red	☐ Red
☐ Düzeltme	☐ Düzeltme	☐ Düzeltme

Doç.Dr. Mustafa SEVER	Yrd.Doç.Dr. Serdar NEURLU
Jüri Üyesi	**Jüri Üyesi**
☒ Kabul	☒ Kabul
☐ Red	☐ Red
☐ Düzeltme	☐ Düzeltme

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Selçuk Kürşad KOCA

16. 05. 2012

ÖNSÖZ

Türk kültürü geniş bir kavramdır. Kültür bir milletin maddi ve manevi alanda ürettikleri olarak kabul edilirse, bu geniş yapının yelpazesi daha iyi anlaşılır. Her toplumun kültürü vardır ve her toplum bu kültür çerçevesinde hayata bakış açısı geliştirmektedir. Halkın kültür kodları üreterek, bu kodları sembolleştirdiği ve bu semboller aracılığı ile kültürünü bir sonraki kuşağa aktarıldığı görülmektedir. Bu durumda, özellikle günümüz halk kültürlerini etkisi altına alan, küreselleşme olgusunun bu denli etkin olduğu bir zamanda kültür daha fazla önem kazanmıştır. Bu süreç sonunda toplumların kendileri olarak yaşamaları kültürleri sayesinde olacaktır.

Kültür kavramının içerisinde bulunan sembollerin zamana ve duruma göre tekrar tekrar üretildiğini görmekteyiz. Bu üretim tesadüfî değildir. Toplumlar ürünleri olan çocuklarını kendi değer yargıları içerisinde doğum öncesinden başlayarak, ölünceye kadar geçirecekleri her süreçte onların farkında oldukları veya olmadıkları semboller aracılığı ile eğitmekte ve içerisinde büyüdükleri toplumun bir bireyi yapmaktadır.

Bu çalışmanın konusu gereği milli kültüre ve milli değerlere bağlı kalınmış, milletleri millet yapan sembollerin peşine düşülmüştür. Böylelikle Türk toplumunu bugünlere taşıyan değer yargılarını, kalıp davranışlarını ve dinsel-büyüsel uygulamalarını anlayarak, incelenmeğe çalışılmıştır.

Alanla ilgili çalışmaya başladığım günden bu güne kadar yaptığım çalışmalarda ban yol gösteren değerli danışman hocam Doç. Dr. Türker Eroğlu'ya bana tanıdığı bütün imkânlar ve rehberliğinden dolayı minnetlerimi ve saygılarımı sunuyorum.

Selçuk Kürşad KOCA

16.05. 2012

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **iii**

SUMMARY ..... **iv**

KISALTMALAR..... **viii**

RESİM LİSTESİ..... **ix**

GİRİŞ **1**

1. BÖLÜM: KONUYLA İLGİLİ TEMEL KAVRAMLAR **7**

1.1. İşaret 7

1.2. Sembol 8

1.3. Damga 14

1.4. Arma 15

1.5. Amblem 20

1.6. Mühür 21

1.7. Tuğra 22

1.8. Piktogram 23

1.9. İkon 24

1.10. Logo 24

1.11. Marka 25

2. BÖLÜM: KÜLTÜR VE SİMGE **27**

2.1. Kültür 27

2.2. Gelenek 33

2.4. Kut 35

2.5. Kutsal 36

2.6. Kült 37

2.7. Mit 38

3. BÖLÜM: TÜRK KÜLTÜRÜ VE SİMGE **39**

3.1. Dil ve Sembol İlişkisi 43

3.1.1. Beden Dili 46

3.1.2. İşaret Dili 49

3.2. Edebiyatta Sembol Tipler....49
3.2.1. Bilge Tipi....51
3.2.2. Alp Tipi....51
3.2.3. Gazi Tipi....52
3.2.4. Veli Tipi....52
3.2.5. Ahi Tipi....53
3.2.6. Âşık Tipi....54
3.3. Dayanışma, Yardımlaşma ve Sembol İlişkisi....55
3.3.1. Ahilik ve Sembol Olarak Ahi....55
3.4. Hayatın Dönüm Noktaları ve Sembol İlişkisi....57
3.4.1. Doğumda Sembol....57
3.4.1.1. Türeme ve Doğurganlık Sembolleri....58
3.4.1.2. Bir Simge Olarak Aşerme....70
3.4.1.3. Çocuğun Cinsiyetinin Tespitinde Kullanılan Semboller....71
3.4.1.4. Doğumu Kolaylaştırdığına İnanılan Sembolik Uygulamalar....72
3.4.1.5. Bir Sembol Olarak Çocuğun Göbek Bağı ve Eşi....73
3.4.1.6. Lohusa Kadın ve Kırk Sembolü....74
3.4.1.7. Koruyucu İye Sembolü Olarak Umay....75
3.4.1.8.Kötülük Sembolü Olarak Albastı / Al Karısı....76
3.4.1.9. Doğum ve Renkler Sembolizmi....79
3.4.2. Bir Sembol Olarak Sünnet....79
3.4.3. Evlenmede Sembol....81
3.4.3.1. Kız Görme....82
3.4.3.2. Kız İsteme- Söz Kesimi....83
3.4.3.3. Kalın/Başlık Parası....84
3.4.3.4. Nişan....85
3.4.3.5. Düğün....86
3.4.3.6. Kına ve Kına Gecesi....91
3.4.3.7. Yüzük....95
3.4.4. Ölüm Adetlerinde Sembol....96
3.4.4.1. Ölümü Çağrıştıran Semboller....96
3.4.4.2. Ölüm Sonrasıyla İlgili Semboller....98

3.4.4.3. Belirli Günler ve Sayılar 99
3.4.4.4. Yas Tutma 100
3.4.4.5. Baş Sağlığı Dileme 102
3.5. Halk Bilgisi Konularında Sembol 102
3.6. Türk Kültüründe Bayramlar ve Sembol 107
3.6.1. Dini Bayramlarda Sembol 108
3.6.1.1. Ramazan Bayramı 108
3.6.1.1. Kurban Bayramı 113
3.6.2. Milli Bayramlarda Sembol 116
3.6.2.1. Türkiye'deki Milli Bayramlar 116
3.6.3. Mevsimlik Bayramlarda Sembol 118
3.6.3.1. Yeni Gün /Nevruz Bayramı 118
3.6.2.3. Hıdırellez Bayramı 126
3.7. Halk Tiyatrosunda Sembol Tipler 129
3.7.1. Gölge Oyunu Karagöz 129
3.7.2. Ortaoyunu 130
3.7.3. Meddah 132
3.8. Halk Oyunları ve Sembol 132
3.8.1. Oyun 132
3.9. Giyim, Kuşam ve Sembol 145
3.9.1. Toplumsal Sembol Olarak Giyim 145
3.9.2. Dini Kimlik Sembolü Olarak Giyim 148
3.9.3. Sembol Olarak Başlık 149
3.11. Mimaride Sembol 151
3.11.1. Pars/Arslan 153
3.11.2. Kartal 156
3.11.3. Yılan/Ejder 160
3.11.4. Koç / Koyun 162
3.11.5. Dağ Keçisi/Teke 165
3.11.6. Gül 169
3.11.7. Hayat Ağacı 170
3.11.8. Kapı Tokmağı/Demir 173

3.11.9. Geometrik Şekiller 173
3.12. Türk Kültüründe İnsan Bedeni ve Sembol 174
3.12.1. Baş 179
3.12.2. Ağız 181
3.12.3. Göz 181
3.12.4. El 183
3.12.5. Kalp 186
3.12.6. Dövme ve Yüz Yazmacılığı 186
3.13. Devlet ve Millet Sembolleri 195
3.13.1. Hakan 195
3.14.2. Ongun 195
3.13.3. Tuğ 196
3.13.4. Bayrak 199
3.13.5. Eski Türk Devletlerinin Bayrakları 202
3.13.5. 1. Büyük Hun İmparatorluğu 202
3.13.5.2. Batı Hun İmparatorluğu 205
3.13.5. 3. Avrupa Hun İmparatorluğu 205
3.13.5. 4. Ak Hun İmparatorluğu 207
3.13.5. 5. Göktürk İmparatorluğu 208
3.13.5. 6. Avar İmparatorluğu 210
3.13.5. 7. Hazar İmparatorluğu 213
3.13.5. 8. Uygur Devleti 213
3.13.5. 9. Karahanlılar 214
3.13.5. 10. Gazneliler 215
3.13.5. 11. Büyük Selçuklu İmparatorluğu 216
3.13.5. 12. Harzemşahlar 218
3.13.5. 13. Altınordu Devleti 219
3.13.5. 14. Büyük Timur İmparatorluğu 220
3.13.5. 15. Babür İmparatorluğu 220
3.13.5. 16. Osmanlı İmparatorluğu 221
3.13.6. Günümüz Türk Devletlerinin Bayrakları 222
3.13.6. 1. Türkiye 222

3.13.6. 2. Azerbaycan 222
3.13.6. 3. Kırgızistan 223
3.13.6. 4. Kazakistan 223
3.13.6. 5. Türkmenistan 223
3.13.6. 6. Özbekistan 224
3.13.6. 7. Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti 224
3.14. Türk Kültüründe Evren ve Sembol İlişkisi 224
3.14.1. Tabiat ve Sembol İlişkisi 226
3.14.1.1. Ateşin Kutsallığı ve Ateşin Sembolleştirilmesi 227
3.14.1.2. Suyun Kutsallığı ve Suyun Sembolleştirilmesi 235
3.14.1.3. Yerin Kutsallığı ve Yerin Sembolleştirilmesi 240
3.14.1.3. Dağın Kutsallığı ve Dağın Sembolleştirilmesi 241
3.14.1.5. Ağaç ve Ormanın Kutsallığı ve Sembolleştirilmesi 247
3.14.1.6. Yönlerin Kutsallığı ve Sembolleştirilmesi 253
3.14.2. Gök Unsurlarının Sembolleştirilmesi 255
3.14.2.1. Gök 256
3.14.2.2. Güneş 258
3.14.2.3. Ay 261
3.14.2.4. Güneş ve Ay Tutulması 263
3.14.2.5. Yıldızlar 266

SONUÇ VE ÖNERİLER 274
KAYNAKÇA 288
ÖZGEÇMİŞ 312

Tezin Başlığı: Türk Kültüründe Sembollerin Dili
Tezin Yazarı: Selçuk Kürşad KOCA **Danışman :** Doç. Dr. Türker EROĞLU
Kabul Tarihi: 16.06.2012 **Sayfa Sayısı :** xii (ön kısım) + 273 (tez) + 39(ekler)
Anabilim dalı: Türk Dili ve Edebiyatı **Bilim Dalı :** Halk Bilimi

Kültür, insanın hayatı boyunca ürettiği bütün her şey olarak tanımlanmaktadır. Bundan dolayı kültür ile gelenek arasındaki ilişki kuvvetlidir. Çünkü gelenekler genellikle kültürel yapılar tarafından şekillenir. Ancak modern dönemlerin başlamasından sonra bu durum değişir.

Semboller toplumların genetik kodları gibidir. Bu kodlar toplum tarafından bir sonraki nesle aktarılır. Zaman içerisnde ihtiyaca göre şekillenir. Bireyin toplumsallaşması sürecinde bu semboller büyük rol oynar. Bireye ait olma duygusu vererek millet olma şuurunu kazandırır.

İnsanlar belirli zaman, mekân ve şartlarda kültür üretir. Bu üretim zamanla aktarım gerektirir. Bu önce yerel kültürü, sonra ulusal kültürü ve daha sonra evrensel kültürü ortaya çıkarır.

Semboller, yüklenen anlam çağrışımları ile ortak kültür dairesindekileri yakın olma, benzer olma ve aynı olmaya sevk eder. Bu yüzden bugünün gelişmiş toplumları kültür dairelerini genişletmek, başkalarını kendilerine yaklaştırmak, benzetmek ve sonunda aynılaştırmak için kültürel sembolleri kullanmaktadır.

Türk kültüründe bulunan sembollerin tespiti ve incelenmesi, Türk kültürünün gelecek kuşaklara aktarılması adına önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Kültür, Sembol, Kültürel Sembol, Gelenek, Milli Kimlik

Sakarya University Insitute of Social Sciences **Abstract of PhD Thesis**

Title of the Thesis: Language of Symbols InTurkish Culture			
Author	**:** Selçuk Kürşad KOCA	**Supervisor**	**:** Associate Prof. Dr. Türker EROĞLU
Date	**:** 16.05.2012	**Nu. of pages :**	xii (pre text) + 273 (main) + 39 (app.)
Department:	Turkish Grammer and Literature	**Subfield**	**:** Folklore

Culture, is defined as anything produced in all in human life. Therefore, the relationship between culture and tradition is strong. Because the customs often are shaped by cultural context. However, this situation will change after the start of the modern era.

The symbols are like the genetic codes of societies. These codes are transferred to the next generation by the community. Over time are shaped as necessary. These symbols play a big role in the process of individual's socialization. These symbols earn a nation being the spirit to individual by giving a sense of belonging.

People are specific time, place and circumstances produces the cult. This production requires the transfer in the course of time. This before creates the local culture and national culture, after a universal culture.

Symbols, send a common culture and to be similar to the circle of those close to the same with the meanings they have acquired. So today's advanced societies to expand the cultural circle, others closer to themselves, to like and eventually same uses cultural symbols.

It is important that examination of the Turkish culture and symbols are transferred the future generations on behalf of the Turkish culture.

Key words: Culture, Symbols, Cultural Symbols, Traditions, National İdentity

KISALTMALAR

ASAM : Avrasya Stratejik Araştırmalar Merkezi

Bknz. : Bakınız

Böl. : Bölüm

C : Cilt

Çev. : Çeviren

Haz. : Hazırlayan

KKTC: Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti

TC : Türkiye Cumhuriyeti

TFA : Türk Folklor Araştırmaları

vb. : Ve Benzer

vs. : Ve Sair

RESİM LİSTESİ

1.Fotograf: II. Mahmud Zamanında Kullanılan Osmanlı Armasının İlk Şekli.....17

2. Fotograf: Topcu Arması 17

3. Fotograf: Sultan Abdülmecid Dönemi Osmanlı Arması 18

4. Fotograf: II. Abdülhamid Devri Osmanlı Arması 18

5. Fotograf: Osmanlı Devlet Armasının Son Şekli 19

6. Fotograf: Mevlevi Şeyhi Ve Kırmızı Post 135

7. Fotograf: Mevlevi Şeyhi.....136

8. Fotograf: Mevlevi Derviş Kıyafeti 137

9. Fotograf: Mevlevi Sama Ayini 137

10. Fotograf: Semah Ayini.....139

11. Fotograf: Zeybek Oyunlarından Bir Görüntü. 140

12. Fotograf: Teke Oyunlarından Bir Görüntü 141

13. Fotograf: Erzurum Yöresinden Bar Örneği.....142

14. Fotograf: Batman Yöresi Halay Örneği.....143

15. Fotograf: Rize Yöresi Horon Örneği.....143

16. Fotograf: Trakya Karşılama Örneği. 144

17. Fotograf: Kars Kafkas Oyunu 145

18. Fotograf: Erzurum Yakutiye Medresesi Pars/Arslan Figürü.....154

19. Fotograf: Ani Şehri Aslanlı Kapı Girişinde Pars/Arslan Figürü 154

20. Fotograf: Anıtkabir'de Bulunan Pars/ Aslan Heykelleri. 155

21. Fotograf: Anadolu Selçuklu Kağanı 2. Giyaseddin Keyhüsrev Dönemine Ait Sikke Üzerinde Pars Kabartması 156

22. Fotograf: Beyşehir Kubad Abad Sarayı'ndan Kartal Konya Karatay Medresesi Müzesi 157

23. Fotograf: Erzurum Yakutiye Medresesi Kartal Fiürü 158

24. Fotograf: Erzurum Yakutiye Medresesi Kartal Fiürü 159

25. Fotograf: Divriği Ulu Cami Doğu Kağısı Kartal Figürü 160

26. Fotograf: Erzurum Çifte Minareli Medrese Hayat Ağacı Üzerinde Kartal Fiürü 160

27. Fotograf: Erzurum Çifte Minareli Medrese Ejder Fiürü 162

28. Fotograf: Ongot Mezar Kulliyesinde Uzerinde Damga Bulunan Koç Heykeli. 164

29. Fotograf: Üzerinde Kõlõç, Hançer ve Ok-Yay Motifi Olan Koç Heykeli Biçimli Mezar Taşı, Lerik Bölgesi Azerbaycan. 164

30. Fotograf: Üzerinde Kılıç ve Çevgan Motifi Olan Koç Heykeli Biçimli Mezar Taşı, Yuvalı Köyü-Tercan/Erzincan 165

31. Fotograf: Kılıç Motifli Koç Heykeli Biçimli Mezar Taşı, Gelincik Köyü-Mazgirt-Tunceli 165

32.Gobustan Cingir Dağ / Yazılı Tepe / Yazılı Taş Bölgesindeki Petroglif Alanından Bir Görüntü 166

33.Beyşehir Kubad Abad Sarayı Konya Karatay Medresesi Müzesi 166

34. Fotograf: Kültigin Yazıtı Üzerinde Bulunan Dağ Keçisi Damgası 168

35. Fotograf: Erzurum Çifte Minareli Medrese Hayat Ağacı 172

36. Fotograf: Divriği Ulu Cami Üzerine İşlenmiş Hayat Ağacı Motifi 172

37.Fotograf: El ve Yüz Bölgesinde Geleneksel Dövme Örneği 188

38.Fotograf: El ve Yüz Bölgesinde Geleneksel Dövme Örneği. 189

39.Fotograf: El ve Yüz Bölgesinde Geleneksel Dövme Örneği 189

40.Fotograf: Yüz Bölgesinde Geleneksel Dövme Örneği.....190

41.Fotograf: El Bölgesinde Geleneksel Dövme Örneği.....190

42.Fotograf: El Bölgesinde Geleneksel Dövme Örneği 191

43.Fotograf: El Bölgesinde Geleneksel Dövme Örneği.....191

44.Fotograf: El Bölgesinde Geleneksel Dövme Örneği.....192

45.Fotograf: El Bölgesinde Geleneksel Dövme Örneği.....192

46.Fotograf: Ayak Bölgesinde Geleneksel Dövme Örneği 193

47.Fotograf: Ayak Bölgesinde Geleneksel Dövme Örneği. 193

48.Fotograf: Ayak Bölgesinde Geleneksel Dövme Örneği 194

49.Fotograf: Ayak Bölgesinde Geleneksel Dövme Örneği 194

50.Fotograf: Kurt Başlı Tuğ.....197

51.Fotograf: Osmanlı Dönemi Tuğ Örneği.....198

52.Fotograf: Osmanlı Dönemi Tuğ Örneği.....199

53.Fotograf: Türkiye Cumhuriyeti Cumhur Başkanlığı Forsu 202

54.Fotograf: Büyük Hun İmparatorluğu Bayrağı 202

55.Fotograf: Batı Hun İmparatorluğu Bayrağı.....205

56.Fotograf: Avrupa Hun İmparatorluğu Bayrağı.....205

57.Fotograf: Ak Hun İmparatorluğu Bayrağı.....207

58.Fotograf: Göktürk İmparatorluğu Bayrağı 208

59.Fotograf: Avar İmparatorluğu Bayrağı.....210

60.Fotograf: Hazar İmparatorluğu Bayrağı.....213

61.Fotograf: Uygur Devleti Bayrağı.....213

62.Fotograf: Karahanlı Devleti Bayrağı 214

63.Fotograf: Gazneli Devleti Bayrağı.....215

64.Fotograf: Büyük Selçuklu İmparatorluğu Bayrağı 216

65.Fotograf: Harzemşahlar Bayrağı 218

66.Fotograf: Altınordu Devleti Bayrağı.....219

67.Fotograf: Timur İmparatorluğu Bayrağı 220

68.Fotograf: Bavür İmparatorluğu Bayrağı.....220

69.Fotograf: Osmanlı İmparatorluğu Bayrağı.....221

70.Fotograf: Türkiye Bayrağı 222

71.Fotograf: Azerbaycan Bayrağı 222

72.Fotograf: Kırgızistan Bayrağı.....223

73.Fotograf: Kazakistan Bayrağı.....223

74.Fotograf: Türkmenistan Bayrağı 223

75.Fotograf: Özbekistan Bayrağı.....224

76.Fotograf: Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Bayrağı 224

77.Fotograf: Barbaros Hayrettin Paşa'nın Sancağında Mühr-ü Süleyman.....271

GİRİŞ

İnsanların ortak bir atadan geldiği, bir tekamül geçirdiği hususu Darwinci düşünce ile dinî düşünce taraftarlarının ortak kabûlüdür. Bu durumda ister Darwinist, ister dinî yaklaşılsın, insanların bir iz, bir haberleşme aracı, bir lisan olarak "işaret"i kullandıkları gerçeği ortadadır. Yani işaret, tarihin en eski dönemlerinden beri insanların kullanageldiği önemli ve hayatî bir araçtır. Bu araç insanlık yaşadığı sürece varlığını sürdürecektir.

İşaret, başlangıçtan günümüze kendisini çeşitli şekillerde göstermiştir. İnsan bedeninden başlayarak nesnelere yönelen işaret; kayada çizgi, resim, figür; dilde anlaşma aracı olarak ses sembolleri; hayatın her döneminde anlatıcı ve yönlendirici olarak soyutu ve somutu gösteren bir mefhum olarak ciddî gelişme göstermiştir.

İşaretin en belirgin görüntüsü ise semboldir. İlk çağlardan başlayarak günümüze kadar sürekli yenilenerek değişen, dönüşen ve hatta gelişen semboller; insanların duygularının ifadesi olarak çeşitlilik göstermektedir.

Günümüzdeki bir çok kültür unsurunun kökeninde, insanın çevresindeki olaylar ve nesnelerle ilişkiye geçmesi, onları anlamaya veya anlamlandırmaya çalışması; onlardaki gücü elde etmeye çalışması; kötü gidişi değiştirmek için nesneye müdahele ve hayata dokunma arzusu yatmaktadır. Kanaatimizce bu durum, insanın korktuklarını ve sevdiklerini çizmesi, resmetmesi ve neticede sembolleştirmesi sonucunu doğurmuştur. Önceleri basit bir şekilde taklit ve resmetme ile ortaya çıkan sembolleştirme etkinliği sonradan sanatsal bir boyuta ulaşmıştır. Bu cümleden olarak insanı; muhayyilesi ve yaratma-üretme edimi (ibda gücü) ile sembol üretebilen bir varlık olarak tanımlamak mümkündür.

İnsanoğlunun ürettiği maddî ve manevî alandaki semboller, geçmişte sınırlı durumlar için olmasına rağmen, günümüzde hayatın bütünü için vazgeçilmez anlatım biçimlerinden olmuştur.

Hayvanlar üzerindeki ilk sembol olan damgadan bu yana çok şey değişmiş ve bu değişimden semboller de paylarına düşeni almıştır. Bu konuda önemli bir belge niteliğindeki kaya çizgi ve resimlerine bakıldığında, burada ifade edilen anlamların

göstergeleri olan sembollerle, günümüz insanının kullandığı semboller arasındaki farklar bu değişimin açık göstergesidir. Günlük hayatta sembollerin kullanılmadığı alan neredeyse yok gibidir. Dünyanın giderek küçük bir kasabaya döndüğü düşünüldüğünde, dünya üzerinde yaşayan bütün insanların ortak iletişim aracı semboller olmuştur. Uluslararası oto yollardaki semboller, otobüs terminalleri, tren istasyonları, hava alanları, lokantalar ve benzeri yerlerdeki ortak semboller dikkat çekici örneklerdir.

Keza, el, kol, bilek gibi organlarla veya organ bölümleriyle yapılan kimi hareketler de cihanşümûl hale gelmiştir. Mesela kolunuzu başınızın biraz üzerine kaldırıp, elinizin ayasını göstererek bileğinizi sağa sola sallarsanız bu bütün dünyada "Hoşça Kal" anlamındadır.

Kolunuzu dirsekten kırarak iki elinizin ayasını gökyüzüne tutmak suretiyle parmaklarını kapayıp açmanız, özellikle çocuklara yapılan bir hareket olup, "Gel" demektir.

Başınızı yukarıdan aşağıya eğmeniz, dünyanın her yerinde selamlama anlamındadır.

Renkler dahi uluslar arası alanda sembolleşmiştir. Mesela halı bütün toplumlarda bulunmakla birlikte; her toplumun kendisine ait dokuma tekniği ve renklerinden oluşan motif ve yanışlarla süslenmiş özel halıları vardır. Ancak, şerit-yolluk halindeki kırmızı halıda kendi başına bir protokol sembolüdür. Çünkü ya bir makam yolunu, ya bir tören yolunu, yahut bir özel alanı işaret eder.

Kırmızı iç çamaşırın çağrıştırdığı ile kırmızı gülün çağrıştırdığı şeyler de cihanşümûl hale gelmiştir. Keza sarının, mavinin, siyahın ve beyazın çağrıştırdıkları da öyle. Bilindiği gibi ak temizliği, kara kirliliği, karanlığı ve kötülüğü semboller. Bunun yanında kara (siyah) aynı zamanda yası ve asaleti de sembolize etmektedir. Bu sebeplerle gelinlik ak, damatlıklar ve yas giysileri siyahtır.

Sembol olarak renklerin kullanılması hususu özellikle pazarlama amaçlı olarak çok ileri noktalara gelmiştir. Reklâm filmlerinde, afişlerinde kullanılan renkler; restoranlarda, marketlerde müşterinin tüketim duygusunu kamçılayacak renkler ve çeşitli figüratif etkileyiciler hep tüketicinin ilgisini çekmeye ve insanları etkilemeye yöneliktir.

Bu konu öylesine ileri noktalara gelmiştir ki, pazarlanan ürünü insan beynine nakşetmeye yönelik reklâm filmlerinin içine gömülen çeşitli renk ve figürlerle insanların zihinlerinde kalıcı etki yapmaya çalışılmaktadır.

Yalnızca sembol olarak renk konusu bile başlı başına cihanşümûl özellikleriyle geniş bir konu ve ilgi alanı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu cihanşümûl konumu yanında, sembollerin bir de toplumlar ve toplum kültürleri özelindeki durumu söz konusudur. Bilindiği üzere toplumların kendi kültürel değerlerini yaşatma arzuları ve hatta çabaları vardır. Bu arzu her toplumu kendi millî sembollerini oluşturma ve kullanmaya itmiştir. Bu semboller, temel insanlık kültürü bakımından kimi ortaklıklar gösteriyorlarsa da, toplumların yaşadıkları coğrafyaya, soy-sop özelliklerine, hasılı kendi kültürlerine göre şekillenmiştir. Toplum için önemli ve özellikle hayatî görülen semboller öne çıkarılmıştır.

Türk kültürü söz konusu olduğunda da durum böyledir. Türk kültüründe önem atfedilen bütün unsurlar sembolleştirilmiştir. Türk milleti için vatan, millet, bayrak, sancak gibi anlamlı semboller, halkın sürekliliğini, birliğini sağlamada bir harç niteliğinde olmuştur. Türklerin nasıl bu kadar birbirlerine bağlı kaldıklarını merak edenler, 16. yy'dan itibaren vatan, millet, bayrak ve marş gibi değerleri kendileri için sunî olarak üretme ve bu semboller etrafında bir araya gelip, varlıklarını sürdürme gayreti içinde olmuşlardır.

Birleştirici yönü ve sürekliliğe katkısı sebebiyle iletişim aracı olarak semboller bir milletin tarihinde ayak izleri gibidir. Bu ayak izleri takip edilerek milletler hakkında bir kanaate varmak mümkündür.

Araştırmanın Konusu

Bu çalışmanın konusu, Türk kültüründe bulunan ve içinde bulunduğu kültürü geçmişten günümüze taşıyan sembollerin halk bilimi açısından değerlendirilmesidir.

Türk kültüründe semboller konusu oldukça geniş bir konudur. Genişliği itibarıyla böyle bir konuda çalışmak isteyeni ürkütüyor olsa da, özellikle halk bilimi açısından bu genişlikte ve bütün olarak çalışılmamış olması bizi bu konuda çalışmaya yöneltmiştir.

Toplumsal devamlılığın sağlanmasında kültürün aktarımı önemli bir yer tutmaktadır. Bu bakış açısı ile kültürün devamlılığını sağlayan ve halkın kendisini ifade etmek amacı ile

ürettiği sembollerin de incelenmesi gerekir. Konu olarak kültürel sembollerin seçilmiş olması beraberinde zorlukları da getirmektedir. Çünkü semboller zamana, mekâna ve duruma göre farklılık göstermektedir. Kültürün kapsayıcılığı ve içeriğindeki çeşitlilik dikkate alındığında, o kültürün sembollerinin değerlendirilmesi de aynı şekilde kapsayıcı ve çeşitlidir.

Biz bu çalışmada, özellikle kökendeki sembollerin neler olduğundan yola çıkıp, günümüze kadar meydana gelen gelişmeleri de dikkate alarak sembollerin serüvenini ortaya koyarken aynı zamanda bunların toplumsal işlevlerini de ele almayı amaçladık.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada Türk kültürü içerisinde yer alan ve büyük bir önem taşıyan semboller ve bunlara yüklenen değerler; bütünü meydana getiren parçalar ve bunların işlevleri bağlamında değerlendirilmeye çalışılmış; bütünün yapısal özelliklerinin parçaların davranışlarına etkileri gözlemlenmeğe çalışılarak sembollerin ve simge değer taşıyan durumların ele alınması amaçlanmıştır.

Bütün-parça, parça-bütün ilişkisinin ele alınması ile kültürel sembollerin millî kültürün oluşumuna katkılarının gözlemlenmesinin yanında, millî kültürün sembollerin oluşumuna katkıları da görülmüş olacaktır. Kültürün devamlılığının sağlanabilmesi adına kültürel kodlar taşıyan sembollerin tespiti ve zamanın değer yargıları dikkate alınarak yeniden yapılandırılması adına bu tür çalışmaların yapılması kaçınılmaz olmaktadır. Bu amaçla Türk kültürüne ait maddî ve manevî ürünler ele alınacak ve bu ürünlerin taşıdıkları sembolik değerler tespit edilerek incelenecektir. Böylelikle yerelden ulusala ve ulusaldan evrensele ulaşan uygarlık yolculuğunda kültürel sembollerin önemi ortaya çıkmış olacaktır.

Araştırmanın Kapsamı

Bu çalışmanın yalnızca bir bölge, bir boy, bir bodun ölçeğinde ve yalnızca tek bir hayatî sembol etrafında şekillenmesi belki işimizi daha kolaylaştıracaktı. Ancak; yaptığımız araştırmalara göre, konuyla ilgili olarak derli, toplu ve kapsamlı bir çalışma olmadığını tesbit ettiğimizden; bu çalışmanın Türk kültürünün bütününü kapsaması tercih edilmiştir. Çünkü buna gerçekten ihtiyaç vardır. Ancak bu bütüncül yaklaşım koca Türk kültür tarihinin bütün detaylarıyla incelenmesini gerektirir ki, güçlüğü ortadadır. Buna

rağmen bu güçlüğe aldırmadan, araştırmanın odağına Türkiye'yi koymakla birlikte "Dış Türkler"i de katarak, mümkün olduğunca, çalışmanın geniş tutulmasına gayret edilmiştir.

Araştırmanın Yolu *(Yöntemi)* **ve Yordamları** *(Teknikleri)*

Bu tez çalışması öncelikle bir halk bilimi çalışmasıdır. İşlenen konular açısından bakıldığında özellikle geleneksel sanatlarda sembol, geleneksel mimarîde sembol, geleneksel Türk mutfağı(Türk halk Mutfağı)nda sembol; Türk beden (vücut) kültüründe sembol; Beden Dili, Âşık Tipi, Dayanışma, Yardımlaşma ve Eğitim Kurumları ile Sembol İlişkisi, Ahilik ve Sembol Olarak Ahi, Doğum, Evlenme Ölüm Âdetlerinde Sembol, Halk Hekimliği, Halk Meteorolojisi, Halk Takvimi, Türk Kültüründe Bayramlar ve Sembol, Dini, Bayramlarda Sembol, Milli Bayramlarda Sembol, İnanışlarda Sembol, karagöz, Ortaoyunu, Meddah gibi Halk Tiyatrosu türlerinde Sembol Tipler, Halk Oyunları ve Sembol, Giyim, Kuşam ve Süslenmede Sembol gibi halk bilimsel konular onlu sisteme göre ele alınmaktadır.

Çalışmanın kaynak araştırmasına dayalı bir çalışma olması öncelikle *betimleyici* (descriptive) bir çalışma olmasını gerektirmektedir. Öncelikle konuyla ilgili durum tespiti yapıldıktan sonra elde edilen malzemenin betimlenmesi sağlanmıştır. Bu betimlemenin yanında ilgili konuların yorumlanmasının hemen konunun geçtiği yerde yapılması tercih edilmiştir. Bu değerlendirmede, özellikle *işlevsel yaklaşım* ile ürün, olay ve olguların işlevine de değinilmiştir.

Yordamlar açısından bakıldığında ise tamamen "Kaynak Tarama" yordamına dayandığını belirtmemiz gerekir.

Kültürel sembollerin tespiti ve incelenmesinde, Kültür ve Turizm Bakanlığı Folklor Araştırma Dairesi Başkanlığı tarafından oluşturulan ve 1976'da uygulamaya konulan Türk Folklor araştırma Kılavuzu'na göre 100'lük kodlama seviyesinde (Dewey Onlu Tasnif Sistemi) Türk Folklorunun konuları (tespit edilebildiği kadarı ile) dikkate alınmıştır. Simgeler üzerine yaptığımız bu çalışma, kaynak taraması ve incelemesine dayanmaktadır. Bu kapsamda konumuzla doğrudan veya dolaylı olarak ilgili olan başta YÖK'te yapılmış, 80 Sonrası Din Siyaset Sembol, Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları, Gamalı Haç Sembolü, Görsel İletişimde Piktogram ve Sembollerin İnsan Üzerindeki

Etkileri, İlahi Dinlerde Sembol, Konut Cephelerinin Sembolik Anlamı, Masalın Sembolik Analizi, Sembolden İkona Logo, Türk Masallarının Sembolik Açıdan Çözümlenmesi vb. gibi yüksek lisans ve doktora tez çalışmalarına ulaşılmıştır.

Konuyla ilgili çeşitli dergide ve bildiri kitaplarında yayınlanmış makale ve bildirilere ulaşılmıştır. Alanla ilgili olan kitaplar taranarak kültür ve simgeye dair tespit ve inceleme çalışmaları yapılmıştır.

Kültür içerisinde sembollerin kapsam alanı bakımından hayli hacimli olduğu görülmüştür. Bu kapsam gerek maddi kültür ve gerekse manevi kültür açısından da benzerlik göstermektedir. İnsanın kendi bedeninden başlayarak, geçiş dönemleri, mimari yapılar, dil, bayramlar, törenler ve kutlamalar, tabiat ve evren anlayışı, halk plastik sanatları ve devlet üzerine ürettiği sembollerin tespitine çalışılacaktır. Türklerin hayat felsefelerinin yer aldığı mitolojiler, efsaneler ve diğer edebi ürünler birçok sembol içermektedir. Manevi kültür içerisinde üzerinde durulması gereken unsurlardan olan inanç ve inanışlar da büyük önem taşımaktadır. Bu konu içerisinde yer alan dinsel büyüsel ritüeller, mezar kültü, inanç, inanış ve bunların temsilcileri ile bunların simge değerleri tespit edilerek incelemesi yapılacaktır.

Araştırmanın Önemi

Bütün olarak ele alındığında milletlerin yapı elemanları içerisinde simgelerin çeşitli işlevleri ve toplumsal değerleri bulunduğu görülmektedir. Bu sembollerin kökenden günümüze oluşumu, değişimi ve gelişiminin toplumsal değişme ile ilintili olduğunu düşünmekle birlikte; toplumlar ne kadar değişirse değişsin, ne kadar gelişirse gelişsin hiçbir zaman sembollerden kopamadığı; hatta günümüz dünyasının bir semboller dünyası olduğu gerçeğini ortaya koymanın getireceği katkının önemli olduğunu düşünüyoruz.

1. BÖLÜM: KONUYLA İLGİLİ TEMEL KAVRAMLAR

1.1. İşaret

İşaret kavramına Türkçe Sözlükte iki anlam verilmiştir. Birincisi "Anlam yükletilen şey, anlamlı iz, im", ikincisi "Belirti, gösterge, alamet"tir (TDK, 1998:1114) .

İnsanoğlu sembolik anlatımın öncesinde veya sonrasında, kimi zaman sembol olarak kullanılan şekilleri *anlamda tekleştirerek* ve *kullanıma özel anlamlar kazandırarak* işaretler oluşturmuştur. İşaretler kendilerini değil başka bir şeyi gösterirler. Mesela herhangi bir trafik işareti, taşıt ve yayaların belirli yer ve zamanlarda nasıl hareket etmeleri gerektiğini gösterir" (Tillich, 1968: 136).

İnsanoğlunun işaret tarihi hakkında Akcura "İnsanlar geniş obalarda boy boy yaşadıkları dönem, kendi hayvan sürüleri ve yasadıkları çadırlar karışmasın, bireyler yanılmasın diye işaret çizili demirler kızdırıp, büyükbaş hayvanların sağrılarına vurmaktaydılar. Bu damgalarda soyut işaretler vardı, her biri bir boyu anlatmaktaydı. Zamanla hayvan sağrılarından kurtulup boyların bayraklarında, kilimlerinde ve yapılarında yer buldular. Yine aynı dönemlerden kalma başka işaretler dokumalar üzerine işlenen veya boya ile konulan işaretlerdir" (Pilici, 2008: 47) demektedir. Öyle ise sembolleştirme işaretlerle başlamıştır. Bu işaretler den hareketle insanoğlu hem maddî hem de manevî semboller üretmiştir. İşaretlerden farklı olarak, "semboller temsil ettikleri gerçekliğe katılırlar; dolayısıyla isteğe bağlı olarak değiştirilmeleri kolay kolay mümkün değildir" (Tillich, 1968: 136). Kalıplaşmış bir yapıya kavuşan sembollerle insanlar görünen ve görünmeyen dünyayı algılamaya çalışmıştır. Bunun içinde çeşitli hayvanlar ya da doğada bulunan bir takım elemanları veya geometrik şekiller sembolik anlatımda birer işaret etme aracı olarak kullanılmıştır. Bu bakımdan gösterme yönüne sahip olan bütün unsurlar, ister doğrudan kendisini, ister kendisine doğrudan veya dolaylı olarak yüklenen anlamları göstersin hepsi işaret başlığı altında ele alınabilir.

1.2. Sembol

İnsanoğlu yaratılışından bu güne kadar düşüncelerini başkalarına aktarmak ve kendini ifade etmek için çeşitli yolları kullanmıştır. Bu yollar içerisinde biçim renk ve kurgusal anlatım büyük bir yer tutmaktadır. Bu anlatımın ifadesi olarak sembol kavramı karşımıza çıkmaktadır. Kaynaklar incelendiğinde sembol kavramı hakkında çeşitli tanım ve yorumlara ulaşılmıştır. Cevizci'ye göre, "Bir düşünce, fikir ya da nesnenin yerini tutan, bir kavramı veya bir düşünceyi belirten gözle görünür ve anlamı belirten işaret. Bir anlam, nitelik, soyutlama ya da nesneyi göstermek, ifade etmek için kullanılan sözcük, işaret ya da mimik olarak simge/sembol, kendisine ortak bir sözleşme, anlaşma, uzlaşmaya da gelenek aracılığı ile belli bir anlam aktarılan uzlaşımsal işareti, belirli bir nesne, süreç veya işlemi ima etmeye yarayan şeyleri tanımlar" (Cevizci, 2002: 928). Yıldırım'a göre, "Kendi dışında bir nesne, ilişki, değer veya önermenin yerini tutan im veya işaret" (Yıldırım, 2004:182) sembol olarak isimlendirilir. Yine Kardaş'a göre "Sembol, şüphesiz bir kültür ortamında belli bir duygu, eylem veya tutumu gösteren bir unsur, bir deyim, bir sistem, bir nesne veya bir ferttir. Sembol, bilinen bir şekil ile onun sembolleştirdiği nesne arasında tabii ve itibarî olmayan benzetmeye dayanan bir tekabül fikrini gerekli kılar. Bir başka deyişle sembol, bir nesneye veya ruhî bir unsura eklenen hissedilir bir tasavvurdur"(Kardaş, 1980: 417). Warner ise "Semboller ve onların sistemleri işaret ve onların anlamlarından oluşmuştur. Semboller duygu ve değerleri açıklar ve onları harekete geçirir" (Warner, 1961: 7) demektedir. Salt'a göre ise semboller "Daha soyut bir şeyi anlatmaya yarayan daha somut şey ya da evrensel yasa, ilke, bilgi ve fikirleri açıklayan işaretler"dir (Salt, 2006:288).

Belkıs Temren sembol kavramını "Duygularla algılanamayan şeyleri, algılanabilir bir hale getiren somut şeylere veya işaretlere sembol denir." (Temren,1995: 88), şeklinde tanımlarken Galip Atassagun'da sembolyi, "duyu organlarıyla idraki imkânsız herhangi bir şeyi, tabii bir münasebet yoluyla hatıra getiren veya belirten her türlü müşahhas şey yahut işaret demektir" (Atasagun,1996: I) şeklinde tanımlamaktadır. Tevfik Fikret Uçar'a göre sembol "Sembol belirli bir nesnel olay ya da olgunun, düşünsel kaynaklı bir kavram veya kendi kavramının açılımları ve çağrışımlarıyla karşılaştırılmasından doğar." (Uçar, 2004: 24). Mircea Eliade'ye göre ise sembol "bir nesneye veya bir

eyleme yeni bir değer eklemekte; ama bu yüzden de onların kendilerine özgü ve dolaysız değerlerine dokunmuş olmamaktadır. Sembolik düşünce dolaysız gerçeği parçalamakta; ama bunu, onu daha önemsiz ve değersiz kılmadan yapmaktadır" (Eliade, 1992:215-216).

Rıza Kardaş, sembolü, " duyu organlarıyla anlaşılması imkânsız herhangi bir şeyi (doğal bir ilişki yoluyla) hatırlatan veya belirten her türlü somut şey yahut işaret" (Kardaş, 1980: 25) olarak tanımlarken; Cemal Yıldırım "kendi dışında bir nesne, ilişki, değer veya önermenin yerini tutan im veya işaret" (Yıldırım, 2004: 182) olarak tanımlamış, Alparslan Salt ise "daha soyut bir şeyi anlatmaya yarayan daha somut şey ya da evrensel yasa, ilke, bilgi ve fikirleri açıklayan işaretler"(Salt, 2006: 288) olarak tanımlamıştır.

Türkçe simge kelimesi ile aynı anlama gelecek şekilde kullanılan sembol, görülmektedir ki gerek maddi ve gerek manevi olguların karşılanması, insan zihnindeki derin anlam ve ifadelerinin çağrıştırılması amacı ile oluşturulmaktadır. Bir iletişim ürünü olarak ortaya çıkmış olan semboller her zaman, zemin ve toplumda kendisini göstermiş ve önemli bir ifade aracı olarak karşımıza çıkmıştır.

Toplumlar kendileri ile özdeşleştirdikleri ve değer yargılarını ifade eden semboller oluşturmuş ve oluşturmaktadır. Bu konuda Said Maden; "Toplumlar, geniş boyutlu düşünce ve inanç akımlarını benimsemek, sevmek, savunmak için birer simge uydurur, bu simge aracılığıyla yaklaşırlar konuya. Hint bilgeliğinin mandalası, Hıristiyanların haçı, İslam'ın hilali, Rusların orak-çekici gibi" (Maden, 1990:1) demektedir. Bu durum aynı veya benzer simgelerin farklı toplumlarda, farklı şeyleri simgeleyecek şekilde kullanılması sonucunu doğurmaktadır. Simge bulunduğu toplumda anlam derinliğine kavuşuyor ve "sembolün mana yapısı çok katlardan oluşuyor" (Bakişova, 2002: 607). Böylelikle bir sembolün değerlendirilmesi ve ifadesinde aşama aşama daha derin ve farklı anlamlar ortaya çıkmaktadır.

> "Bilindiği üzere insan denen varlık yaşadığı toplum içinde zamanla sembolik sistemler (veya diller) oluşturur ki bu sembolik sistemler inançları ve değerleri yansıtır veya onları pekiştirir. "İnsan iletişiminin temelinde semboller vardır. Fert, geleneksel jestler ve anlamlı semboller vasıtasıyla, toplum içindeki hayat tarzını öğrenir":" İşaretlerden farklı olan semboller (onların tam tersine) dilsel ve düşünsel olarak sınırsız yorumlamalara açıktır. Örneğin, bir işaret, anlam bakımından bir sınırlılık ve yalnızca bir durumu ifade ederken, bir sembol farklı manalara gelebilir

> ve hemen hemen dolaylı bir temsili ifade edebilir. Bunu daha açık ve örneklerle ifade edecek olursak, bir işaret, bir işe başlamak için bir araç veya bir işte nasıl davranılması gerektiğini ifade eden bir şeydir. Örneğin, trafik lambası bir işarettir ve sürücülerin nasıl davranması ve ne yapması gerektiğini belirtir. Öbür taraftan sembol ise, bir düşüncenin ürünüdür." Birçok yoğunluğa sahip olan bir fenomen olup, kendisini çok değişik olarak, dilsel, figürsel, dinsel törenler ve nezaket biçimleri şeklinde gösterebilir. Bu bağlamda semboller, objelerin kavramlaştırılmasının araçlarıdır" (Türkkahraman, 2000: 74).

Sembol kelimesi ile alakalı olarak kapsam konusunda bilim adamlarının farklı görüşlere sahip olduğu görülmektedir. Bu konuda Bakişova (2002:606), "Sembol kelimesinin karşılığında Türkçede kullanılan simge kelimesi zaman içerisinde Sembolle beraber kullanılmış ve bugün gelinen noktada sembol ve simge kavramları kimi zaman biri birinin yerine kullanılamaz olmuştur." (Bakişova, 2002:606) demektedir. Alp'e ise "Simge, bir sembolün oluşumunda en temel unsurlardan biridir. Bu yönüyle simge sembolden ayrılamaz, ancak simge ile sembol felsefi olarak da özdeş kullanılmamaktadır. Simge sembolün bir anlamda somutlanmış bir anlatım biçimidir. Yani sembollerin bir kısmı simgelerden oluşur. Sembol bir anlam, bir kavrama işaret ederken, simge bir anlamda bu anlam ve kavramı gerçekleştirmekle yükümlüdür. Simge, bir anlamda sembolün bir dışavurumu şeklinde algılanabilmektedir." (Alp, 1998,17) diyerek simge ve sembol kavramlarının farklı olduğunu ifade eder. Ünal ise "Bir algı, bir düşünce ya da duygunun yerine temsil edilen şey, temsil edilen şeyi ifade ve anlama vasıtası olarak 'simge'(sembol)ler kullanılır. Simgeler, nesnelerin yerlerine geçemezler, ancak, nesnelerin anlamlanma vasıtalarıdır. Nesnenin biçimsel ve işlevsel özelliklerinden bağımsız bir anlam biçimidir" (Ünal, 2008:6) derken simge kelimesi ile sembol kelimesini beraber kullanmak sureti ile bu iki kavram arasında fark olmadığını vurgular.

Bizce de simge ve sembol kelimeleri arasında arasında anlam farklılığı yoktur ve sembol kelimeleri aynı şeyi ifade etmektedir. Simge kelimesi sembol kelimesine karşılık olarak kullanılmaktadır. Sembol ve simge kelimelerinin beraber kullanımı zaman içerisinde bu kavramları farklılaştırabilir. Fakat sembol kelimesi dilimize girişi yenidir ve karşılık olarak simge kavramı da kullanılmıştır. Biz de çalışmamızda yer yer simge ve sembol kelimelerini aynı anlama gelecek şekilde kullanacağız.

Semboller tarihi süreç içerisinde belirli bir dönemde üretilmiş yapılardır. Bu sebepten üretildiği dönem ve üretildiği toplum tarafından arka planları da şekillendirilmiştir. Batı

toplumlarında görülen "baykuş"un uğurlu, bilge bir kuş olarak algılanması; doğu toplumlarında görülen "baykuş"un uğursuz, kötü olarak algılanmasında olduğu gibi farklı toplumlarda görülen benzer sembollerin anlam derinliklerindeki farklılığın sebebi de budur.

> "Sembollerin kullanımı ile ilgili olarak ilk ortaya çıkışları dünyanın çeşitli yerlerinde ki mağaralarda bulunan tarihi resimlerledir denilebilir. Uçar'a göre, yaklaşık olarak M.Ö. 15.000'li yıllarda bize ulaşan en eski mağara resimlerini yapmış olan atalarımız, gördüklerini algılayabiliyor ve resmedebiliyordu. Bu resimlerde av sahneleri ve insanoğlunun varlık sembolü olarak kullanılmışçasına el resimleri vardı" (Özder, 2008: 2).

İlk çağlardan başlayarak günümüze kadar süreklilik arzeden ve insanların duygularının birer ifadesi olan semboller çok çeşitlilik göstermektedir. Gerek maddî ve gerek manevî alanda semboller hayatın vazgeçilmez anlatım biçimlerinden olmuştur. Oluşturulan "semboller, tarih öncesi çağlarda ve günümüzde de sanatın her alanında kendini göstermiştir. Özellikle plastik sanatlarda görsel iletişimi kuvvetlendiren bir eleman olarak yer almıştır" (Özder, 2008:4). Bugün için bu sembolleri mimaride(iç ve dış süslemelerde), dokumalarda, maden, ahşap, minyatür, küçük el sanatları gibi birçok sanat alanında tespit etmemiz mümkündür. Bu semboller veya damgalar birer sanat eseri özellikleri göstermesinden öte sosyal-kültürel yaşamın bir parçası olarak tarihe ışık tutan yapılardır. Tarihe ışık tutması sanat eserlerinin toplumsal yaşamın birer parçası olmasından ileri gelmektedir. Bu toplumsal yapı kültürel bir geleneğin de ifadesi olarak, halkın yaşam tarzını, tarihsel geçmişini, inancını kısacası maddi ve manevi yapısını sanat eserlerinde semboller kullanarak ortaya koymaktadır. Sembollerle oluşturulan sanat eserleri bir toplumun dünyayı algılayış biçimini göstermektedir.

Semboller insanlara günlük yaşantılarından fazlasını sunmaktadır. Bu konuda Atasagun'un tespitleri önem kazanmaktadır.

> "Semboller sayesinde, insan, tasavvur edilebilen bir dünyayı gerçekleştirebilir. Buna göre diyebiliriz ki, sembol, nesnellik aracılığıyla kökleri aramızda olan soyut-manevî hakikat basamaklarına ve muhtevaların eşiklerine yaklaşma imkânını bize sağlar. Yani hakikatleri yakalamamızda bize bir merdiven basamağı görevi yapar. Bir bakıma insanın düşünce ve inanma olayının önüne farklı, aynı zamanda sezgi yönü güçlü olan alternatifler sunan semboller, bu özellikleri ile insanların önüne şeffaf bir dünya getirirler" (Atasagun, 1996: 12).

İnsanın sembolleştirme yeteneği hayatlarının her alanında kendisini göstermiş ve bugün de göstermektedir.

> "Sembolizmin tarihi her şeyin, doğal nesnelerin (tasların, bitkilerin, hayvanların, insanların, dağlar ve vadilerin, güneş ve ayın, rüzgâr, su ve ateşin) ya da insan eliyle yapılmış olanların (ev, tekne ya da arabaların), hatta soyut biçimlerin (sayıların ya da üçgen, dörtgen ve dairelerin) sembolik anlam kazanabileceğini göstermiştir. Gerçekte evrendeki bütün nesneler simgeye dönüşme potansiyeline sahiptir" (Pilici, 2008:8).

Sembolleşirme insanın algılamasını ve anlamlandırmasını sağlamış bu doğrultuda da çeşitli şekil ve yapılara simge değerle yüklenmiştir. Sembolleştirilen şekiller içerisinde geometrik şekiller önem kazanmıştır. Öyle ki "Tarihin her döneminde ve her kültürde geometrik semboller genel olarak hep aynı anlamlarda kullanılmışlardır. 'Kare' yeryüzünün sembolik ifadesidir ve sağlamlığı, güvenliliği gösterdiği her kültür tarafından kabul görmektedir. Ucu yukarı bakan 'üçgen' yüksekliğin, başarının, gücün, olumluluğun ifadesi olduğu gibi ucu aşağı donuk üçgen bunun tam tersi ifadesidir. 'Daire' ise sonsuzluğun ifadesidir; güneş, ay ve gezegenleri ifade eder" (Pilici, 2008: 47). Bu yüzden evrensel sembollerden bahsetmek gerekse geometrik semboller önemli bir yer tutacaktır. İnsanın sembolleştirerek anlatması konusunda ki yeteneği de dikkat çekicidir. Bu konuda Jung "İnsan ve Sembolü" isimli çalışmasında (2002: 232) "İnsan, imgeleştirici yetisiyle bilinçsiz olarak nesne ve biçimleri sembollere dönüştürür (bu sırada onları büyük psikolojik önemle yüklemiş olur), bunları da gerek tapınma biçiminde (din) gerekse görsel sanatlarda dışa vurur." demektedir. Farklı bir toplumun sembolleştirme geçmişi incelendiğinde bu durum bilinçsizmiş gibi görünebilir fakat durum tam da böyle değildir. İnsan neyi neden kullandığını bilmekte ve ona derin anlamlar yükleyerek gelecek kuşaklara aktarımını da sağlamaktadır. Böyle demiş olmasına rağmen Jung (2002: 232) aynı kitabının ilerleyen bölümünde "Tarih öncesi cağlara kadar uzandığında din ve sanatın karşılaştırmalı tarihi, atalarımızın kendileri için anlamlı semboller bıraktıklarının kanıtlarıdır. Bugün bile çağdaş resim ve heykelin gösterdiği gibi, din ile sanatın etkileşimi hala canlıdır." diyerek kendisiyle de çelişmektedir. Bizce insanın ürettiği hiçbir sembol tesadüfi değil aksine bilinçli tercihlerin sonucudur.

> "Gustav Menshing'e (M. S. 1901-1978) göre her şey sembol olabilir, ama hiçbir şey kendiliğinden sembol olamaz. Sembol, bir insanın yahut bir cemiyetin tesis ettiği bir şeydir. Her sembolün iki unsuru vardır ki, onlardan biri; sembolleştirilen veya sembol olarak kabul edilen madde, ötekisi de bu maddenin temsil ettiği manevî hakikattir. Bu iki unsurun işbirliğinden dolayı ortaya çıkan sembol, hayatın her sahasına ait olabilir. Menshing, her sembolün dile getirdiği bir hakikatin olduğunu söyleyerek, sembolün, temsil ettiği hakikat ile karıştırılmaması gerektiğini ısrarla belirtmektedir. Şayet buna dikkat edilmezse, sembol kendi ma-

> hiyetini kaybeder ve dile getirdiği gerçek hakikat de gizlenmiş olur" (Atasagun, 1996: 4).

İnsanın bu tercihi sembollerin işlevleri dikkate alındığında farklı sonuçlar doğurabilmektedir. Oluşturulan semboller evrensel, milli hatta bölgesel değerleri taşıyor olabilir. Sembollerin bu yönünü Rahman Uygur Halk Şiirindeki Kalıplaşmış Semboller ve Anlamları isimli çalışmasında şu şeklinde ifade etmektedir:

> "Sembol temelde bütün insanlığa ortak hadise olarak evrenselliğe sahip ise de, çeşitli kültür tiplerine mensup halkların yaşadıkları tabii ve toplumsal koşullar farklı olduğu için belirli derecede sabitliğe ve millî haslığa sahiptir. Örneğin, ejderhayı alacak olursak Çin-Tibet dil ailesine mensup halkların manevi direği olmuştur. Ama o bazı halkların anlayışın da vahşiliğin ve kötülüğün sembolü olarak görülür "Ak" rengi bazı halklarda mutsuzluk, musibet ve üzüntünün sembolü olarak kullanılmıştır. Ayrıca her şey zıtlıkların birliği(düalist ilke)nden oluştuğu için bazen bir sembolik temel farklı sembolik anlamları ifade eder. Mesela, "öküz" hem sevecenliğin hem aptallığın, hem itaatkârlığın kahramanlığın hem çalışkanlığın, "kurt"ta hem kahramanlığın hem de vahşiliğin sembolüdür" (Rahman, 2005: 570).

Farklı toplumda farklı sembollerin kullanımı doğal karşılanması gereken bir durumdur. Her toplum kendi kültür dairesinde ve değerlerinde semboller ürettiği için de bir toplumda sembol olan bir varlık başka bir toplumda sıradan olabilir. Mesela inek Hindistan'da kutsal kabul edilirken başka toplumlarda yiyecek, et olarak algılanmakta; domuz kimi doğu halkları için yiyecek et olarak algılanırken Türklerle Müslüman topluluklar arasında yenmesi yasak olarak algılanmaktadır.

Simgeleştirmek birey ve toplum için hayati öneme sahiptir. Nalkaya'ya göre "İnsanoğlunun yeme, içme ve giyme gereksinimleri için tükettiği ya da kullandığı bütün nesnel varlıklar gibi, çevresel tasarım alanına giren bütün tasarım ürünleri de bu sembolikliğin ayrılmaz parçasıdır" (Ünal, 2008: 6). Çünkü insanoğlu yaşarken çevresel ürünleri de kullanmakta ve kullanırken de anlamlandırmaktadır. Üretilen ürün ve olaylar etrafında oluşturulan kültür sembolleştirilerek insanın tarihsel köklerini de ortaya koymaktadır. Bu yüzden oluşturulan maddi ve manevi yapılar insanı anlamada büyük bir önem taşımaktadır. Ateş'e göre "Semboliklerin ilkel kaynakları, geçmişin ürünleri olduğundan, köklerini gene geçmişte aramak gerekmektedir. Öyle ki; insan kadar eski ve yaşlı bu çizgiler, uzun tarihi yolculuklarında, beraberlerinde tarih öncesi bilinmezlerin-gizemlerin izlerini taşımışlar ve bir aysberg örneği, sırları denizin ıssız derinliklerinde görünmezlikte yüzmüş, nihayet görünür şekilleri de binyıllar boyunca (metal, ağaç oyma, halı, kilim veya ticari malzemeler vb. gibi) eşyalar üzerinde kıtaları

dolaşmışlardır" (Ateş, 1996: 13, 14; Özder, 2008: 1, 2) demektedir. Günümüz Türk Hava Kuvvetleri, Siyasi Partiler, Emniyet Teşkilatı vb. kurum ve kuruluşların kullandıkları semboller, günlük yaşantının vazgeçilmez unsurları olan mimari, halı, kilim, mezar, vb. üzerinde bulunan semboller değerlendirildiğinde bu durum daha net bir şekilde ortaya çıkacaktır.

> "Psikolog Allwohn'a göre, sembolün aslını mistik dünya görüşü oluşturur. Sembol, kutsal bir hakikati maddî bir surette temsil etmekten uzak kalır; onunla ifade ettiği hakikat arasında akıl ile idrak edilemeyen gayr-i mantıkî bir münasebet mevcuttur. Hakiki sembol, görülen bir surette görülmeyen bir hakikate işaret ederek, ruhun derinliğine, şuur altındaki sahalara kadar tesirler bırakıp birçok fikir ve duyguları uyandıracak kadar kuvvetlidir. Sembolde kutsal bir hakikat mevcut olduğundan, sembol, kutsal olanın iki tarafını; heybet ve korku uyandıran celâli ile hayranlık ve zevk bahşeden cemali ihtiva eder" (Atasagun, 1996: 4).

Sembollerin anlam derinliği toplumların kullanımları ile doğru orantılı olarak değişim geçirmiştir.

1.3. Damga

Sembolleştirmenin başlangıcından günümüze kadar devam ede gelen damgalar sözlükte "Bir şeyin üzerine bir nişan, bir işaret basmaya yarayan araç. Bu araçla basılan nişan, işaret" (TDK, 1998:524) şeklinde tanımlanmaktadır. Aksoy ise "Semboller-damgalar sosyo-kültürel yapının DNA'larıdır, yani sosyal genetiğimizin mimarlarıdır. Başka tabirle semboller-damgalar bir sosyal zihniyetin ifadesidir." (Aksoy, 2008: 38) diyerek sembollerin toplum hayatındaki yerini belirtmiş olur.

İnsanlar ait olma duygusu ile bir arada yaşarken ortak işaretler benimsemiş ve bunları da damgalar aracılığı ile sembolleştirmişlerdir. Bunun devamı olarak ait olma olgusunu edindikleri mallar için de gerekli görmüşler ve bugünkü markaların ilk örneği sayılan damgaları ortaya çıkarmışlardır. Damgalar "biçim yapısındaki çağrışımlarla kendi semboliğini, üstünde yer aldığı nesneye eklemek, ona manevî derinlik vermek ve öz kazandırmak, bir başka deyimle o eşyayı kimlikli kılmaktadır" (Mülayim, 1998: 219). Dünyanın birçok bölgesinde kullanılan, "Orhun'dan Anadolu'ya kadar uzanmış olan Türk damgaları Anadolu'daki çeşitli boy, soy, oymak, oba, aşiret, cemaat ve aileler arasında kullanılmış ve hâlâ kullanılmaktadır" (Gülensoy, 1989: 18). Gülensoy'un Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları adlı eseri bu alan için önemli tespitleri de içermektedir. Damgalar zamanla mühürleşmiş ve "yiğitlik, cesaret, güç, kuvvet, mertlik,

bolluk ve bereket anlamları taşıyan (…) mühürler, çeşitli hayvanların üzerinde, mezar taşlarında, ziynet eşyalarında, ambarlarda, kap kacakta, silahlarında ve vücutlarında yaptıkları dövmelerde kullanılmıştır" (Gülensoy, 1989: 18). Damgaların mühürleşmesi resmiyetin, otoritenin oluşması ve ticaretin gelişmesi ile orantılı olarak gerçekleşmiştir.

> "Eski Türkler atlarını, sürülerini kendilerine mahsus damgalarla damgalarlardı. Tonyukuk kitabesinde bu damgaların adından "töğün" diye bahsedilmektedir. Ege ve Toroslardaki Türkmen aşiretleri arasında "dökün" şeklinde söylendiği belirtilmektedir. Ege ve Toroslardaki Yörükler ise bu damgaya, dövme veya döğme demektedirler. Karşgarlı Mahmud'un büyük Türk ansiklopedisinde denebilecek eserinde kelime "töğün" olarak geçmektedir. Diğer bir damga şekli ise hayvanların kulağını biraz keserek yapılan işarettir. Buna Türkistan veya İran Azerbaycan'ında "En veya İn" denilir. Yörükler de "en" kelimesini kullanır. Kaşgarlı'nın Divan'ında bu ameliyenin adı "enemek"tir. Yörükler "enemek" kelimesini "iğdiş etmek, burmak" manasında kullanır. Kulaklara, ferdi mülkiyet işareti olarak çentik yapma usulü Macarlarda da mevcuttur" (Eröz, 1983: 221).

1.4. Arma

Türk Dil Kurumu sözlüğünde "Bir devletin, bir hanedanın veya bir şehrin simgesi olarak kabul edilmiş resim, harf veya şekil, ongun" (TDK, 1998:135) şeklinde tanımlanmaktadır. Armalar bir devlet, hükümdar, aile, boy, kent ya da dinsel tarikata ait, otoriteyi temsil eden ayırt edici işaretler olarak da tanımlanabilir (Pilici, 2008: 59). Türkler arma yerine yakın yüzyıla kadar tuğ kullanmış, yakın yüzyılda askeri teşkilatlarda kullanılan tuğların yanı sıra arma olarak isimlendirilen yeni semboller de kullanılmaya başlanmıştır.

Her toplum kendisi için çeşitli sembolleri de içerisinde ihtiva eden armalar oluşturmuştur. Batılı toplumlarda görülen arma yapısından farklı olarak Türkler arma sayılabilecek simge nesneleri daha sonradan bayraklarına işlemişlerdir. Armaların bayrak kullanmaya geçmeden önce bayraklaşan nesneler olduğunu söyleyebiliriz. Genel olarak kurt, pars ve kartal arma olarak kullanılmıştır. Türklerin arma olarak kullandıkları varlıklara kutsiyet atfettikleri, onlara karşı büyük bir saygı duydukları bilinmektedir (Çoruhlu, 1995: 135-145).

Türklerin arma olarak en çok kullandıkları hayvanlar kurt, pars ve kartal cinsi kuşlar olmuştur. Bunlardan biri olan kurt Türkler arasında daha çok Hunlardan sonra görülen bir armadır. Özellikle Göktürklerin egemen oldukları dönemde diğer Türk toplulukları arasında yaygınlık göstermiştir. Göktürkler döneminde bir arma olarak da

düşünülebilecek olan ongunla ilgili olarak Yaşar Çoruhlu "Göktürk sülalesinin kurt ongunu zamanla altın kurt başlı sancak haline gelmiştir" (Çoruhlu, 1995: 101) demektedir. Bir arma olarak Göktürkler döneminde at koşumlarından, kalkanlarına kadar işledikleri ve tuğlarına geçirdikleri kurt başı figürleri, zaman içerisinde mavi zemin üzerinde yandan görünüşlü bir kurt kafası olarak bayraklara yansımıştır.

Arma olarak kullanılan hayvanlardan birisi olan Pars, özellikle eski Türk inançlarının ve kendisine duyulan saygının ifadesinin yansıması olarak Selçuklular döneminde karşımıza çıkmaktadır. Selçuklu dönemine ait mimari örneklerinde, basılan paralara pars arması işlenmiştir. Günümüz Türk toplumlarında da pars bir sembol, arma ve saygınlık kaynağı olarak kullanılmaya devam etmektedir. Özellikle 1991'de Hakas Türkleri tarafından kurulan Hakas Cumhuriyeti devlet armasında, Tataristan'ın resmi devlet armasında ve Almata şehrinin resmi armasında görülen pars, bu saygınlığın en açık sembolik anlatımı olarak görülmelidir (Davletov, 2007: 30-33).

Orta Asya'dan batıya yönelen Türk boylarının kurt ongunlarından sıyrılarak arma olarak kullandıkları kuşlarının olduğu görülmektedir. Efsaneye göre, Günhan'ın şahin, Ayhan'ın kartal, Yıldızhan'ın tavşancıl, Gökhan'ın sungur, Dağhan'ın çakır ve Denizhan'ın üç kuş sembollerinin olması bu duruma örnektir (Durmuş, 1993: 52). Yine Oğuzların 24 boydan her birisinin kendisine kartal cinslerinden bir sembol seçtikleri bilinmektedir. Türk devletleri içerisinde yer alan Selçuklular da kartalı arma olarak kullanmışlardır. Bütün dünyada Selçuklu kartalı olarak bilinen bu arma bugün Emniyet ve Havacılık alanları gibi birçok alanda kullanılan önemli bir semboldir.

Türk armalarının batıya tesiri konusunda Durmuş şu bilgileri vermektedir:

> "Türk armalarından bazıları Avrupa'ya dahi geçmiştir. Bunlardan en önemlisi kartaldır. Kartal devlet arması olarak Avrupa'ya başlıca iki yoldan gelmiştir. İlk önce. Kuzey Türkleri harekete geçmişlerdir. Avrupa milletlerine en büyük tesirde bulunan Selçuklu Türkleri olmuştur.12 Türklerin garp komşuları Bizanslılar bu motifi aldıkları gibi yaymışlardır. Haçlı seferleri sırasında Avrupa milletlerinin Türkler ile temasa geçli meleri bu motifin Avrupa sanatına intikalini dahi meydana getirmiştir"(Durmuş, 1993: 53-54).

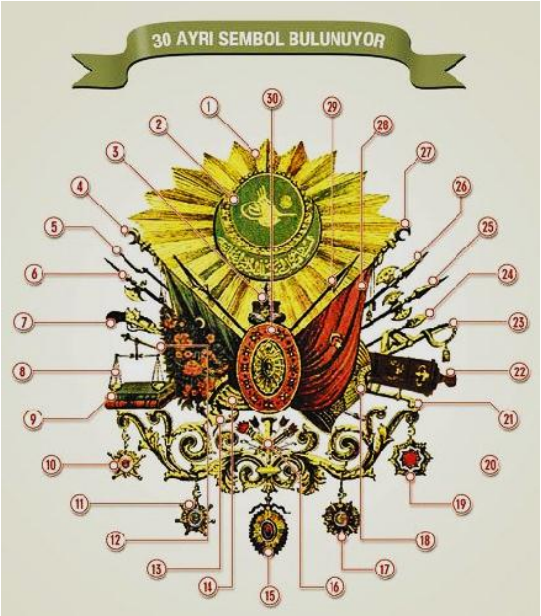
Osmanlı Devletinin yakın dönemine kadar Türklerde batılı anlayışta bir arma geleneğinden bahsedemeyiz. Daha çok tuğların kullanıldığı bilinmektedir. Osmanlı devletinin yakın dönemde kullanmaya başladığı armalar şunlardır:

1.Fotograf: II. Mahmud zamanında kullanılan Osmanlı armasının ilk şekli.
(http://tarihvemedeniyet.org)

2. Fotograf: Topcu Arması (http://tarihvemedeniyet.org)

3. Fotograf: Sultan Abdülmecid dönemi Osmanlı Arması
(http://tarihvemedeniyet.org)

4. Fotograf: II. Abdülhamid devri Osmanlı arması (http://tarihvemedeniyet.org)



5. Fotograf: Osmanlı Devlet Armasının Son Şekli (http://tarihvemedeniyet.org)

Yukarıda resmi verilen Osmanlı devlet armasının son şeklinde 30 sembol bulunmaktadır. Bu semboller aşağıda sırası ile verilmiştir.

1- Tuğranın etrafındaki güneş motifi, padişahın güneşe benzetilmesinden ileri gelir

2- II. Abdülhamit'in tuğrası

3- Sorguçlu serpuş: Osman gaziyi ve tahtı temsil eder

4- Yeşil Hilafet sancağı

5- Süngülü tüfek: Nizam-ı Ceditle birlikte Osmanlı ordusunun asıl silahı olmuştur

6- Çift taraflı teber

7- Toplu tabanca

8- Terazi: şeşper ve asaya asılıdır, adaleti temsil eder.

9- (Üstte) Kuran-ı Kerim. (Altta) Kanunnameler.

10- Nışan-ı al-i imtiyaz: Devlet adına faydalı işlerde bulunmuş ilim adamları, idareci ve askerlere veriliyordu.

11- Nışan-ı Osmani: Sultan Abdülaziz Han tarafından 1862'de ihdas edilmiş olup, devlet hizmetinde üstün başarı sağlayanlara verilirdi.

12- Asa ve şeşper

13- Çapa, Osmanlı denizciliğini temsil eder.

14- Bereket boynuzu

15- Nışan-ı iftihar

16- Yay

17- Mecidi nişanı

18- Borazan, modern mızıka takımının kullandığı çalgı aletidir

19- Şefkat nişanı, 1878'de II. Abdülhamit Han tarafından ihdas edilmiş olup; savaş zamanında, büyük afetlerde devlete, millete hizmet eden kadınlara verilirdi.

20- Top gülleleri (Bazı armalarda bulunmuyor.)

21- Kılıç

22- Top, topçu ocaklarını temsil eder.

23- El siperlikli tören kılıcı: bu kılıç klasik Türk kılıcı olmayıp, o devirdeki subaylar tarafından kullanılırdı.

24- Mızrak.

25- Çift taraflı teber, orduda üst düzey görevliler tarafından üstünlük sembolü olarak kullanılmıştır.

26- Tek taraflı teber (balta)

27- Bayrak

28- Osmanlı sancağı

29- Mızrak: Son dönem mızraklı süvari alaylarını remzeder

30- Kalkan, Ortasında stilize edilmiş bir güneş motifi var. 12 yıldız: Rivayete göre bu 12 yıldız 12 burcu temsil eder. Güneş bu burçlar üzerinde hareket eder (http://tarihvemedeniyet.org)

1.5. Amblem

Türk Dil Kurumunun Türkçe sözlüğünde "Soyut bir şeyin, bir kavramın sembolü olan varlık veya eşya, belirtek" (TDK, 1998: 98) olarak tanımlanmaktadır. Emre Becer' ise "Ürün ya da hizmet üreten kuruluşlara kimlik kazandıran, sözcük özelliği göstermeyen; soyut ya da nesnel görüntülerle ya da harflerle oluşturulan simgelerdir" (Becer, 2005: 194) şeklinde tanımlamaktadır. Genel olarak amblemler "bir kurumun, bir ürünün ya da bir hizmetin yapısını ve niteliklerini tanımlamaya yarayan özel olarak tasarlanmış görsel semboldür. Harf, biçim, motif ya da soyut bir sembol gibi çeşitli biçimlerden oluşan amblemlerin tasarlanmasında en karakteristik yan, soyutlanarak biçimlendirilmiştir" (Anonim,2008:5). Amblem konusunda Mürvet Başer "Amblemler, tanıtma işareti, soyut bir kavramı somutlaştırma ve özellikle toplumları tanımlama işlevini görürler (Başer,1994: 33) demektedir.

> Bir kurumu, bir ürünü ya da bir hizmeti özel olarak tanımlamaya yarayan işaretlerdir diyoruz ambleme. Kurumun, ürünün ya da hizmetin ismini oluşturan harf ya da kelime dizisinin kullanılmasıyla ortaya çıkan işaretlere ise logotaype diyoruz. (İngilizce'de logotype, Fransızca'da logotype ya da marque, Almanca'da wortmarke. Türkçe'de "özgün yazı" adıyla tarif edici bir isme de sahip) (Erkmen,1986: 6).

Görülmektedir ki amblem ve temsil ettiği yapı arasında sıkı bir ilişki vardır ve bir amaç doğrultusunda oluşturuldukları için sembollerde amblem olabilirler. Markalarla amblemler arasında işlevsel bir ayırım vardır, markalar firmaların adları, amblemler ise o markanın sembol işaretleridir. Çeşitli harfler, biçimler, motifler ve sembollerden oluşan bir marka, bir üretim malı ile ilişkili olarak o ürünün üzerinde kullanılan amblem, bir kuruluşun çalışma alanını, boyutlarını, üretim namını birleştiren bir işlev görür. Bu anlamda kuruluşun sosyal bireyselliğini sembolize eder (Başer,1994: 33).

1.6. Mühür

Türk Dil Kurumunun Türkçe sözlüğünde iki anlam verilmiştir. Bunlar: "1. Bir kimsenin, bir kuruluşun adının veya unvanının tersine kazılı bulunduğu, metal, lastik vb.nden yapılmış araç, damga, kaşe. 2. Bu araçla basılan ve imza yerine geçen ad" dır (TDK, 1998:1604). Ana Biritannica'da "Mühür: üstünde bir insan adı kazılı, metalden değerli ya da yarı değerli taslardan yapılan küçük damga. Genellikle bir taban bölümüyle bir saptan oluşur" (Britannica, 2004: 334) denmektedir.

Tarihte en çok tanınan mühür Hz.Süleyman'ın yüzüğünde taşıdığı mühürdür. Mühr-ü Süleyman olarak bilinen bu mühürlü yüzük, "taşıdığı güç sayesinde hayvanlarla anlaşmayı sağlamakta ve beşeri hikmeti sembolize etmektedir (Oğuz, 1983: 99-103). Kur'an'da anlatıldığına göre, Hz. Süleyman bu mührü yüzüğünde taşırmış. O yüzüğe sahip olduğu sürece de kuşların, karıncaların dilini anlar, cinlere hükmedermiş. Kuran'da bahsi geçmesi sebebiyle Müslümanlar için de önemli bir sembol olmuştur.

Mühr-ü Süleyman ya da Süleyman'ın Mührü olarak bilinen "Bu sembole Babil, Maya, Toltek, Orta Amerika, Hinduizm, Pueblo Kızılderilileri geleneklerinde de rastlanmasının yanı sıra İdil-Ural bölgesindeki Proto-Türklere ait eserlerde ve Alplerde de rastlanmıştır" (Salt, 2006, 34).

Türklerdeki mühür anlayışı tuğra ile ilişkili olarak gelişmiştir. Selçuklu ve Harzemşah hükümdarlarının kullandıkları yüzük mühürler yerini tuğraya, zaman içerisinde mühüre bırakmıştır. İçerdikleri yazı ve şekil ile beraber anlam genişlemesi yaşayan, gittikçe

yüzüklere sığmayan mühürler, günümüzdeki şekillerini almışlardır. Günümüzde resmi kurum ve kuruluşlara ait, çeşitli boy ve biçimde amaca yönelik mühürler oluşturulmuştur.

1.7. Tuğra

Türkler arasında devleti temsil eden tuğ ve armadan başka bir de hükümdarın hususi arması vardı. Armalar içerisinde yer alan, hükümdar işareti, damgası veya mührü olarak Türkler arasında "Tuğra" denilen ve içerisinde hükümdarın ismini içeren özel bir işaretin oluştuğunu görmekteyiz. "Turkcede kelime olarak padisahın ismini ihtiva eden ozel bir isaret, padisahın imzası gibi anlamlar ifade eder. Aslı Oğuz lehcesinde tuğrağ olup, hukumdarın basılmıs imzası demektir. Osmanlı Devletinde yaygın olarak kullanılmıştır" (Pilici, 2008: 61).

Tuğranın Oğuz Türklerinde kullanılışı ile ilgili olarak İlhami Durmuş "Hükümdar emrini verdikten sonda bu emri tebliğ eden adam da okun ucundaki damgayı görünce emrin hükümdar tarafından verilmiş olduğunu anlardı. Oğuz Türkleri bu damgaya tağ-rağ derlerdi; bu daha sonra garb lehçesinde tuğra olmuştur" (Durmuş, 1993: 53) demektedir.

Selçukluların da tuğra kullandığı ve tuğraları resmi evraka işleyen "tuğrai" denen "başlıca yüksek memurlardan birisi olan tuğrai resmi evraka sultanın tuğrasını kordu" (Sümer, 1962:221).

Osmanlı döneminde yaygınlık kazanan tuğra aynı zamanda sanatsal değer de kazanmıştır. Görselliğin ön plana çıktığı gözlenen tuğralar, hat sanatının birer örneği gibidir.

Kemal Özdemir'in tespitlerine göre "Osmanlı hükümdarı Orhan Gazi tarafından kullanılan ilk tuğra "Orhan bin Osman" (Osman oğlu Orhan) ifadesinden ibaret olup, tuğralardan ilki 1324 diğeri 1348 tarihlidir. Sultan Birinci Osman'a ait bir tuğraya günümüze dek hiçbir yerde rastlanmamıştır. Bu nedenle 36 Osmanlı padişahına karşılık 35 Osmanlı padişah tuğrası vardır" (Pilici, 2008: 62). Gerek korunup günümüze gelmesi ve gerek tuğralarda gözlenen özenli hatlardan yola çıkarak "tuğra"ların Türk devletleri içerisinde Osmanlı Devleti zamanında daha yaygın olarak kullanıldığını söyleyebiliriz.

Yukarıdaki örnek Osmanlı padışahlarının kullandıkları ve olgunlaşmış bir tuğrada bulunan bölümleri göstermektedir (Mensiz, www.tugra.org).

1.8. Piktogram

Geniş bir kullanım alanına sahip olan ve uluslararası boyutta ortak bir dil oluşturan piktogram "bir kavram veya fikri görsel hale dönüştürmek için simgelerle yalın şekilde oluşturulan resimsel yazı şeklidir"(Başer, 1994: 13). "Resimsel bir dil kullanılarak hazırlanan ve farklı diller arasındaki iletişim engelini ortadan kaldırmaya yönelik sembolik işaretlere "Piktogram" adı verilir" (Becer, 2005: 195). Piktogram literatüre resim yazısı olarak geçmiştir.

Piktogramların ilk çıkış yeri "haberci ve hanedan armaları" (Başer, 1994: 15) olarak görülmektedir. Her hanedanın bir sembol benimsemiş olması ve bunların tanınırlığının yaygınlaşması zaman içerinde piktogramların başka alanlard da kullanılmasını sağlamıştır. "Yaklaşık 5000 yıl önce Sümerler piktogram ve ideogram adı verilen 2000 farklı sembolü kullanmışlardır. Temsil ettikleri nesnelerine benzeyen ikonlara *piktogram,* soyut fikirlere ise *ideogram* adını vermişlerdir. Bu anlamda insanoğlu için kendini görsel mesajlarla, simgelerle dışa vurma istemi geçmişten günümüze doğru gelişimini sürdürmüştür"(Pilici, 2008: 62).

Piktogramlar ifade ettikleri yalın ve basit düşüncelerle öenmli bir işleve sahiptirler. Hangi dili konuşursa konuşsun birey piktogramlar sayesinde dilini hiç bilmediği bir

ülkede sıkıntı çekmez. “Her kisi icin aynı anlamlara gelen uretilmis resimsel isaretler, insana kendisi icin gerekli olan tum ihtiyaclarını görsel grafiklerle algılama olanağını sağlamaktadır. Orneğin konaklama, havaalanı, lokanta, hastane gibi alanlar, basit resimsel isaretlerle betimlendiğinden anlasılmasını kolaylaştırmaktadır” (Pilici, 2008: 80).

Piktogramların kolay ifade yeteneğinin farkedilmesi ile “insanlar bilinçlenerek ihtiyaca uygun piktogramları oluşturma çabalarına girmiş ve uluslararası trafik yollarının yerleştirilmesi, tren yolu ağının ve hava trafiğinin genişletilmesiyle konuşma yoluyla anlaşma birliği yerine piktogramları yerleştirmişlerdir” (Başer, 1994: 15).

1.9. İkon

İkon kelimesine Türk Dil Kurumunun sözlüğünde iki anlam yüklenmiştir. Bunlar “1. Ortodokslarda İsa, Meryem veya ermişlerin tahta üzerine mumlu ve yumurtalı boyalarla yapılmış dinî içerikli resimleri. 2. Bir kişi, düşünce, akım veya herhangi bir şeyi tek başına simgeleyen ve anlatan şekil veya resim”dir (TDK, 1998:1063). Birinci anlamla doğrudan ilgili olarak kullanılan ve “Grekce “eikon” kökünden gelen ikon kelimesi, kendisine karsı eleştirisiz bir saygı ve bağlılık duyulan nesne anlamına gelmektedir. İkonların anlam ve değerleri, ikonların kendilerinden değil, onlara anlam atfeden insanların kişiliklerinden; bunun da ardında, kişilerin toplumsal yaşamlarından kaynaklanmaktadır” (Oskay, 1982:180).

Günümüzde kullanılan ikon kelimesi ikinci anlamla ilişkilidir. Bilgisayarların grafik ara yüzlerinde bir dosyayı, dizini veya uygulamayı temsil eden sembol, resim veya görüntüler için kullanılmaktadır. Yine gençler arasında fikir, kılık kıyafet veya yaşam tarzı sebebi ile örnek alınan tiplemeler için de ikon kelimesi kullanılmaktadır. Günümüz ikonlarının tarihsel olanlardan farkı moda ile gelip başka bir moda ile gitmeleridir. Bu da tüketim toplumunun bir dayatması sonucu gerçekleşmektedir.

1.10. Logo

Ticaretin gelişmesi ile beraber sembolleşerek gelişme gösteren marka kavramı, logo denen ve “iki ya da daha fazla tipografik(yazıtipi) karakterin sözcük hâlinde okunacak biçimde bir araya getirilmesiyle oluşturulan, ürün, kuruluş ya da hizmeti tanıtan marka ya da amblem özelliği taşıyan simgeler oluşturulmuştur”(Anonim, 2008: 5). Logolar

oluşturulurken ürün veya markadan yararlanılır. Bu yararlanma ürün veya hizmetle doğrudan veya dolaylı ilişkiye bağlı olarak az ya da çok olabilmektedir. Logoların ortaya çıkışı konusunda Akcura "Modern Kentler oluşmaya başladığı ilk dönemlerde, belli hizmet sunan esnaflar ve ürettikleri malları satmak isteyen ticaret kurumlarının gereksinim duyduğu öncelikli unsur tanıtım amaçlı oluşturulan 'logo'lardı, bu sayede imalatçı malını, esnaf dükkânını kitlelere en iyi tanıtma fırsatını yakalamış oluyordu." (Akcura, 1989: 8) diyerek logoların çıkışının, tüccarların kendilerini daha iyi tanıtmak düşüncesinden ortaya çıktığını söylemektedir. Logoların ortaya çıkışı konusunda küreselleşen dünyanın da etkisi vardır. Bu konuda Pilici "İlk baslarda belli tip mallarının üretilmesinin aksine, küreselleşen dünyada aynı nitelikli ürün farklı ülkelerdeki birçok üretici tarafından üretilmektedir. Kendine pazarda alıcı aramaktadır, bu yüzden hem urunun hem de firma ve kuruluşların gücünü, niteliğini, özelliğini, kalitesini belirtebilmek için somut bir işarete, sembole, ambleme ya da bunların her birini ya da hepsini bir arada tutan Logo'ya gerek duyulmaktadır." (Pilici,1998: 93) diyerek amacın sadece tanınmak olmadığı, aynı zamanda gelişen üretimle beraber aynı ürünler içerisinde kalıcılık sağlamak olduğunu da belirtmektedir. Bu amaçla oluşturulan ilk logolar incelendiğinde zaman içerisinde büyük bir gelişme ve değişme gösterdikleri görülecektir. Başta "gazete ve dergiler, bize tüm bu gelişmelerle birlikte değişimlerin görsel yansımasını anlatmaktadır. Logo gelişim surecini göstermesi acısından tarihsel süreç içinde ve giderek 19. Yüzyıl'da yayınlanmış veya yayınlanmaya başlanmış çeşitli gazeteler ve dergiler önem kazanmıştır. Gazete ve dergilerin logo çalışmaları ile oluşan kimlik ve görsel dilin oluşumunu göstermesi acısından ilginçtir" (Pilici,1998,75). Günümüzde alt yapısını geçmiş sembolik anlatım birikiminden alan logolar, markaların taşıyıcısı konumundadır.

1.11. Marka

Marka, bir ürünün ya da hizmetin diğer ürün ve hizmetlerden ayrılmasını sağlayan sözcük, simge ve işaretler bütünüdür. Ürün ve hizmetler dikkate alındığında marka kavramında da farklılıklar olmaktadır. Ürün markalarında ürünü doğrudan tanıtıcı veya tanımlayıcı yapılar kullanılmazken; hizmet markalarında doğrudan hizmet çağrışımı yapılmak suretiyle marka oluşturulmaktadır. Markaları, amblemlerden ayıran fark,

işlevsel olarak, markalar firmaların adları, amblemler ise o markanın sembol işaretleridir.

Zamanla markaların ürünler ve ticari işletmelerle beraber anılması kurumsal marka kavramını doğurmuştur. Yengel ve Yankın "Kurumsal Reklamlarda Göstergeler Aracılığıyla Marka Kimliğinin İletilmesi" adlı çalışmalarında kurumsal markanın ortaya çıkmasını şu şekilde dile getirmektedirler:

> "Kurumsal marka, bir kurumun isminden çok daha derin bir anlamı ifade etmektedir. Kurumun sahip olduğu kendine has kişiliğinde ifadesini bulan özgün kimliği, kim olduğu, ne iş yaptığı, norm ve değerleri gibi kendine has kurum felsefesi, kurumun ürünleri ya da sunduğu hizmetlerle müşterisine önerdiği vaadin ne olduğu, kurumun tüm faaliyetlerinde ve iletişiminde ortaya koyduğu güvenilirlik ve tutarlılığı gibi konseptleri içinde barındırmaktadır. Kurumun dile getirdiği ve sahip olduğu tüm bu unsurların özellikle reklam, halkla ilişkiler, doğrudan pazarlama, sponsorluk gibi dış hedef kitlelere ve çalışanlara yönelik biçimsel ve biçimsel olmayan kurumsal iletişim bileşenleri yoluyla somutlaştırılarak aktarılması kurumsal markanın ortaya çıkartılmasında etkili olmaktadır" (Yengel-Yankın, 2007: 103).

2. BÖLÜM: KÜLTÜR VE SİMGE

2.1. Kültür

Kültür üzerine çalışma yapan araştırıcılar kültürü tanımlamada zorluk çekmiş, bu yüzden de kültürün birçok farklı tanımı yapılmıştır. Kültür kavramını tanımlamada yaşanan güçlüklerin sebepleri Bozkurt Güvenç'e göre "kültür sözünün çok anlamlı oluşunda aranabilir. Kültür antropoloji dilinde ve eserlerinde, aynı zamanda, şu temel kavramlar karşılığında kullanılan soyut bir sözcüktür.

- Kültür, bir toplumun ya da bütün toplumların birikimli uygarlığıdır.
- Kültür, belli bir toplumun kendisidir.
- Kültür, bir dizi sosyal süreçlerin bileşkesidir.
- Kültür, bir insan ve toplum kuramıdır." (Güvenç, 2003: 95)

Bu yaklaşım bize göstermektedir ki, kültür insan hayatının her alanını kapsamaktadır. Uğurlu'ya göre "kültür bir bakıma insanoğlunun doğayla ve birbirleriyle girmiş oldukları etkileşim süreçleri sonucunda ortaya çıkardıkları her şeydir" (Uğurlu, 2010:336). Herskovitz ise kültürü "nesilden nesile aktarılan, bir toplumun bireyleri tarafından öğrenilip paylaşılan tüm değerler, ritüeller, semboller, inançlar ve düşünce sistemleridir." (Herskovitz, 1952: 634) şeklinde tanımlamaktadır. Öyle ise kültür hem maddi hem de manevi alanda üretilen her şeyi kapsamaktadır. Bu durum da kültür için yapılan tanımları çok ve çeşitli hale getirmiştir.

> "Kültür, toplumun bir üyesi olan birey tarafından kazanılan alışkanlıklar, değerler, idealler, gelenek, görenek, sosyal kurallar, ahlak kuralları, sanat, inanç, inanış ve diğer kabiliyetleri oluşturan bilgileri kapsayan kompleks bütündür"(Sharma-Malhotra, 2007:79).

Bu bakış açısı ile değerlendirildiğinde soyut ve somut kültürel ürünlerin gelecek kuşaklara aktarılması, bu açıdan millet, devlet, aile gibi kurumların yaşamasını sağlayacak temel unsur kültürdür diyebiliriz. Kültür bizlere ulaşan atalarımızın mirasıdır.

> "Kültür, sosyal genetiğimiz-mirasımızdır ki, kültür; ülke, kilise, toplum ve aile gibi kurumları ve hatta daha fazlasını, bütün gelenek ve görenek (sosyal norm) çeşitlerini, doğru yanlış bütün düşünceleri, yemek yapım tekniklerini, eğlence tarz ve araçlarını, düşünme ve yaşama şekillerini ve iletişim türlerini kapsar" (Sharma-Malhotra, 2007: 79).

> "Kültür, neden böylesi bir anlam zenginliğine veya bir başka yaklaşımla da anlam karışıklığına sahiptir? Elbette ki bunun nedeni, konuyla ilgilenen her araştırmacının veya konuya ilgi duyan herkesin, sırf diğerlerinden farklı olsun anlayışıyla bir

> kültür tanımı yapması değildir. Dolayısıyla hiç kimsenin bu tanım zenginliğine bir katkıda bulunmak için yeni bir tanım gayreti taşıdığı düşünülemez. Ama buna rağmen, söz konusu durum gerçekleşmiştir" (Vatandaş, 2004: 31).

İnsanın yapıp ettiği, ürettiği her şeyi kültür olarak kabul eden ve tanımlamada farklı görüşler ileri süren kültür bilimciler, kültürü genel olarak maddi - manevi, soyut–somut, soyut–soyut olmayan gibi ayrımlar yaparak başlıklandırmışlardır. İsimlendirmeler ne şekilde olursa olsun kültür genel olarak insanın madde dünyasına ve mana dünyasına hitap etmiş ve insanoğlu da madde ve mana dünyasını aydınlatabilmek, kendisine yardımcı olabilmek için üretimde bulunmuş ve insanoğlunun ürettiği kültür ihtiyaçlarla şekillenerek yeni üretimlerin önünü açmıştır.

Kültür konusunda Erol Güngör Kültür Değişmeleri ve Milliyetçilik isimli kitabında "Kültür, bir inançlar, bilgiler bütünüdür; yani maddi değildir. Bu manevi bütün, uygulama halinde maddi formlara bürünür." (Güngör, 2003:9) demektedir. İbrahim Kafesoğlu'ya göre "her millet maddî imkânları ve manevî değerleri ile bir kültür bütünüdür" (Kafesoğlu, 1983:ıx). Bu bütün, kendisi hakkındaki puçlarını gözlenebilen öğeler aracılığı ile iverir. Bu gözlenebilen öğeler milletin kendi kültürünü bireylerine ve diğer insanlara aktarmasında doğrudan etkili olan kültürün elle tutulabilen göstergeleridir. "William Benton, İnsan düşüncesinde görünemeyen bazı şeyleri, onunla ilişkisi nispetinde görülebilir bir şekilde tasvir eden şeyleri simge olarak isimlendirmektedir" (Atasağun, 2002: 2). Kültürün göstergeleri içerisinde de semboller büyük bir yer tutmaktadır. Leslie White, kültürü bir semboller bütünü olarak düşünmüş ve kültürü "maddi ögelerin, davranışların, düşünce ve duyguların, simgelerden oluşan, simgelere dayalı bir örgütlenmesidir" (Güvenç,2003:100) şeklinde tanımlamıştır.

Kültürel ürünlerin sembollerle ifade edilmesi ve sınıflandırılması sembollerin anlaşılır olması adına önemlidir. Geniş bir dağılıma sahip olan kültürel sembollerin ifade edilmesi konusunda Özder şunları söylemektedir:

> "Kültürün sembollerle ifade edilmesi, tarih öncesi dönemlerden günümüze değin hemen hemen her alanda kendini göstermektedir. Cassirer, insanın ve onun ürünü olan kültürün temel niteliği olan sembolleştirmenin sadece "dil"de ortaya çıkmadığını, dilden daha karmaşık olan din, mitoloji, bilim, tarih ve sanat gibi alanların da başlı başına birer sembolik form olduğunu ifade etmektedir. Geniş bir kullanım alanı olan semboller çeşitli şekillerde sınıflandırılırlar. Niteliklerine göre, biçimsel semboller, sayısal semboller, renklerle ilgili semboller, doğadaki canlı sembolleri, cansız nesnelerden oluşan semboller, kişi ve kişiliklerle ilgili semboller ve olaylarla ilgili semboller olarak sınıflandırılır. Alanlarına göre

> sınıflandırılmaları halinde çok geniş bir yelpaze oluştururlar. Dinî semboller, siyasi semboller, bilimsel semboller, ezoterik semboller, askerî semboller, sanatsal semboller, trafik işaretleri vb." (Özder, 2008:8-9).

Semboller kültürün hem gözlenebilen hem de gözlenemeyen unsurlarını ifade etmek için kullanılmaktadır. Kullanıldıkları yerlerde herkesin aynı şeyi anlaması sağlanmaya çalışılmaktadır. Böylelikle kullanım yerine göre o bireylerin sahip olduğu kültüre ait bir veya birçok özelliğin çağrıştırılması amaçlanmaktadır. Engel, Blackwell ve Miniard'a göre 'kültür', "toplumun bir üyesi olarak bireyin çevresiyle iletişim kurmasına, belirli davranışları sergilemesine, çevresinde cereyan eden olayları belirli düşünce kalıpları yardımıyla yorumlayıp değerlendirmesine yardımcı olan değerler, fikirler ve semboller dizisidir" (Engel-Blackwell- Miniard, 1990: 637). Edward Sapir, kültürü "varlığımızın yapısını (ilişkilerini) belirleyen, sosyal bir süreçle öğrendiğimiz uygulama ve inançların, maddi ve manevi öğelerin birliğidir" (Güvenç,2003:100) şeklinde tanımlamıştır. Bu yönüyle kültürel semboller ait olma duygusunu sağlayacak ve pekiştirecektir. Bu bakış açısı sembol oluşturucuların semboller kültürel unsurların hemen hemen hepsinde kullanmaları sonucunu doğurmuş ve sembollerin kültür öğeleri içerisinde en sık kullanılan öğe olmasını sağlamıştır.

> "Kültürler, mekânda ve özgül ekonomik ve toplumsal koşullar altında oluşturulurlar. Kültürler, ister insanların yaşamının ekonomik temelleri, mesken tuttukları yöreler ve mekanlar, bunların arasındaki ayrımların derecesi, yarattıkları dünyanın sembolik anlamları, ikametgahların aracılığıyla kendilerini temsil etme tarzları bağlamında olsun; isterse anlamları iletmek için kullandıkları görsel işaretler, bağlar da olsun, toplumsal olduğu kadar, fiziksel ve uzamsal olgu da inşa edilirler. Bunların hepsi de Bourdieu'nun genel habitus, bir temayüller sistemi, bir varoluş tarzı olarak gördüğü şeyin birer parçasıdır. Tesis edilmiş çevre ve mekan, *toplumsal düzenin salt bir temsilinden* ya da toplumsal ilişkilerin ve eylemlerin gerçekleştiği *salt bir çevreden* daha fazlasını ifade eder; fiziksel ve uzamsal yapı, toplumsal ve kültürel varoluş temsil ettiği kadar, onları fiilen de oluşturur" (Vatandaş, 2004: 32-33).

İnsanların kullandığı kültürel simgeler zaman içerisinde mağaralarda ve taşlar üzerinde resim yazısına dönüşmüştür. Resim yazısının gelişmesi ile ideogramlar(düşünsel-yazı) ortaya çıkmıştır. İlk başta sadece bir nesneyi veya varlığı karşılayan sembol böylelikle yan çağrışımları da üstlenmiştir. Bu belki de günümüz sembol kavramının tam karşılığı olmaktadır. Bu durum bugün için beden dili olarak ifade edilen anlaşma sistemi, Çin yazısı örneğinde olduğu gibi, benzeri yazı sistemlerinin kullanımların da kaynağını oluşturmaktadır. Yaklaşık "15000 yıl" (Özder, 2008: 2) önce mağara duvarlarında başlayan kültürel sembollerin serüveni, zaman içerisinde çok ve çeşitli toplumlar ve

coğrafyalarda şekillenerek bu günkü ulusal veya uluslararası sembolleri ortaya çıkarmıştır.

George Gerbner'e göre "kültür, ilişkilerimizi, değerlerimizi, önceliklerimizi ve varlığımızı kavramlaştırmamızı yetiştiren bir sembolik örgütlenmedir. Kültürün ne olduğu, neyin önemli olduğu, neyin iyi, kötü ya da bahsedilen diğer niteliklerden, neyin neyle ilişkili olduğu düşüncesi elde edilir. Kültürün hikâyeleri, şeylerin nasıl çalıştığını, şeylerin ne olduğunu ve onlarla ilgili neler yapabileceğini/yapılması gerektiğini sunar. Bir başka deyişle kültür, ortalama bir çerçeve sağlar. Bu çerçeve içerisinde, karşılaşılan olay ve olguları yorumlamayı ve düşünmeyi sağlar" (Sungur, 2007: 159). Böylelikle toplumsal bütünleşmenin ve/veya ayrışmanın temel noktasını da teşkil eder. Kültürel semboller sistemi, oluşturduğu daire içerisinde bütünleştirme, kaynaştırma ve en önemlisi topluluğa yeni katılan bireyleri yetiştirme görevi üstlenirken, daire dışındakilerle de farklılaşmayı, farklılığın farkına varmayı sağlamaktadır.

Milletlerin oluşumu ve devamı noktasında kültür ve kültürel sembollerin yeri ve önemi yadırganmayacak kadar fazladır.

> "Tarihte devletler gibi milletlerin de yok olması bizi daha derin düşünmeğe sevk ediyor. Acaba tarihte neden bazı milletler devlet kuruyorlar da, bazıları kuramıyorlar? Neden bir zamanlar büyük devlet ve medeniyet kurmuş olan milletler yok oluyor? Devletleri var eden ve yaşatan temel varlığın millet olduğunu biliyoruz. Acaba milletleri millet yapan amil nedir? Çağımızın birçok ilim ve fikir adamı gibi Erich Rothacker de bu soruya "kültür" cevabını veriyor. Milletler, gelişigüzel insan yığınlarından ibaret değildir. İnsan yığınlarını "millet" haline getiren "kültür"leridir. Aynı "dil"i konuşan insanlar başkalarından "ayrı" bir topluluk teşkil ediyorlar. Dilin yanı sıra din, örf ve adet, yardımlaşma ve korunma teşkilatları da, önemli bir rol oynuyor. Sosyologlar milletleri millet yapan maddi, manevi ortak değer ve müesseselerin hepsine "kültür" adını veriyorlar" (Kaplan, 2004: 24).

Kaplan'ın bu tespiti dikkatlice incelendiğinde görülecektir ki dün olduğu gibi bugünde bu süreç devam etmektedir. Dünyanın gelişmiş kültürleri kendisini devam ettirmekte, az gelişmiş kültürler ise daha gelişmiş kültürlerin etkisine girmektedir. Bu noktada ulusal kimlik kavramı önem kazanmaktadır. Celalettin Vatandaş, ulusal kimliklerin oluşumunda kültürün önemi konusunda "Kültür, ulusal kimliğin en önemli ve güçlü referanslarından birisini oluşturur. Hatta çoğu tanımlar dikkate alındığında, ulusal kimliğin kültürel bir kimlik olduğu dahi söylenebilir" (Vatandaş, 2004: 31) diyerek kültürün millilik vasfını önplana çıkarmıştır. Kültürün millîliğinden hareketle birçok

bilim adamı kültür ve ulusal kimlik kavramlarını anlam itibrı ile birbirinin yerine kullanmaktadır. Burada referans noktalarının gelenek etrafında şekillendiğini görmekteyiz. Çünkü hem maddî kültür için hem de manevî kültür için gelenek söz konusudur.

Kültür insanın insanla, insanın toplumla, insanın çevre ile olan ilişkisinin bir sonucu olarak ortaya çıkan bilinçli bir birikimdir. Bu yönüyle kültür, toplumsal açıdan benzerlikleri oluşturmaya çalışmaktadır. Öyle ise bilinçli bir birikimin aktarılması için doğru kodların oluşturulması gerekmektedir. İşte bu kodlamayı yapacak olan da gelenektir. Gelenek değişmez birtakım inanç ve uygulamaların gelecek kuşaklara aktarılmasından çok şeyi ifade etmektedir. Gelenek aynı zamanda kültürel unsurların zamanın değer yargıları ile gözden geçirilmesini ve öze uygun hale getirilmesini sağlar. Bunun için toplumların kültürel değer yargılarını canlı tutarak, her dönem bunları tekrar harekete geçirir. Edward Shills, "Var olan her şey, bir geçmişe sahiptir" (Shills, 1971: 122) diyerek geleneğin toplum hayatındaki yerini özetlemektedir.

Kültür içerisinde bu derece öneme sahip olan geleneğin tanımı söz konusu olduğunda Edward Shills "Gelenekten söz ettiğimizde temsilcileri veya koruyucuları bulunan bir şeyden söz ediyoruz. O, olmuş olan, tevarüs edilmiş veya intikal ettirilmiş olan traditum'dur. O, geçmişte yaratılmış, icra edilmiş ve inanılmış olan ya da geçmişte var olduğuna, icra edildiğine veya inanıldığına inanılmış olunan şeydir" (Shills, 2003:111) diyerek geleneğin bugün oluşmadığını, geleneğin inanmakla ilgisinin olduğunu ve bugüne intikal ettiğini ifade ederek; bugün ikincisi düzenlenen faaliyetlere geleneksel ifadesinin kullanılmasının yanlışlığını da dile getirmiştir. Geleneğin oluşması için aktarının kuşaklar arasında olması gerekmektedir.

İnsanlık tarihi boyunca kültüre bakıldığında maddî ve manevî sembollerle karşılaşılmaktadır. Toplumdan topluma değişiklik ve çeşitlilik gösteren bu unsurların oluşumunda yerleşik olma, göçebe olma, inanç sahibi olma, medeniyet oluşturan bir millete mensup olma, medeniyet oluşturan millete mensup olmama gibi etkenler yer almaktadır.

Göçebe toplumda öne çıkan değerler göçebe yaşamını sürdürmek için gerekli olanlardır. Daha genel kapsamda olan bu unsurların başında ulaşım ve savaş gücü olarak at, göçebe kültürde büyük bir öneme sahiptir. Göçebe kültüre ait halk anlatmalarının hemen hemen

hepsinde at, olay örgüsü içerisinde önemli bir yer tutmaktadır. Adeta bütün kahramanlar atlarıyla beraber anılmaktadır. "Çadır", "Mezar", "Kutsal Mekân", "Vatan" anlayışı gibi konularda oluşturulan semboller, yerleşik toplumlarla kıyaslandığında, çok sayıda farklılıklar barındırmaktadır.

Semboller birçok alanda olduğu gibi inanç kültürü içerisinde de önemli bir yer tutmaktadır. Hristiyanlık'ın Haç'ı, İslamiyet'in Hilâl'i buna örnektir. Dinî semboller hayatın farklı alanlarını etkilemektedir. Hristiyan toplumlarda oluşturulan kültürel sembollere bakıldığında (bayrak, sancak, kurum veya kuruluş sembolleri vb.) Haç'ın bu semboller içerisinde doğrudan veya dolaylı olarak kullanıldığı görülecektir. Aynı şekilde İslam toplumlarında oluşturulan sembollerde de hilal doğrudan veya dolaylı olarak kullanılmaktadır. Sağlık örgütü bağlamında değerlendirme yapacak olursak Haç ve Hilal'in doğrudan kullanıldığını göreceğiz. Öyle ki isimlendirme bile Kızılhaç veya Kızılay şeklindedir.

Kimi ülkelerin veya milletlerin insan veya hayvan tasvirleri ile sembolize edildikleri görülmektedir. Örneğin Fransa'nın sembolsi Marianne, İngilizlerin John Bull, Amerika'nın Sam Amca, Rusya için Ayı, Amerika için Kartal, İngiltere için Buldog, Türkler için Bozkurt gibi sembol kullanılmaktadır. Bu kültürel unsurların uluslararası bir boyutunun olduğunu da söylememiz gerekir. Toplumların birbirini anlama ve algılamalarının yansıması olarak da bu sembollerin geliştiğini söyleyebiliriz. Hilal İslam'ı, haç Hristiyanlık'ı, Davut yıldızı Siyonizm'i, beş halka olimpiyatları, gamalı haç Nazizmi, temsil etmektedir.

Uluslararası yaygınlık ve tanınırlığa sahip semboller kullanıldıkları toplum veya yere göre anlam zenginliğine sahip olmakla birlikte ortak unsurlar için kullanılan sembollerin sayısı oldukça fazladır. İnsanlığın ortak kültür ürünleri olan ve ortak mekânlarda kullanılan işaretler bunlardandır. Tren istasyonları, alışveriş merkezleri, hava alanları, oteller, uluslararası yollar din veya ırk gözetmeksizin bütün insanların kullanımında olduğundan kullanılan işaretlerde de bir ortaklık söz konusudur. Tüm bu sembolik anlatım insanın ihtiyaçları doğrultusunda şekillenmektedir.

2.2. Gelenek

Gelenek Türkçe Sözlükte "Bir toplumda, bir toplukukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, bilgi, davranışlar, an'ane"(TDK,2008:831) şeklinde tanımlanmaktadır. "Geniş anlamıyla bir nesilden ötekine geçirilebilen bilgi, tasarım, inanç, hayat tarzı, dünya görüşü, davranış kalıpları ve maddî yönü olmayan kültürdür" (Seyyar, 2007:336). Gelenek toplumlar için önemli bir kültürel mirastır. Geleneğin miraslığının başlangıç noktasını tespit etmek için kültür unsurunun düzenli olarak tekrar ettiği dönem ele alınmalıdır.

Gelenek kendi içerisinde tutarlı bir yapı oluşturur. Bu sebeple gelenek doğruluğu kabul edilebilir bir yapıdır. Kültürel unsurların değişimi noktasında gelenek koruyucu bir rol üstlenmekte ve halka mal olmuş (anonim) değerlerin devamını sağlamaktadır. Böylelikle kültürel değerleri koruyarak bir kuşaktan, öteki kuşağa aktarılmasını sağlamaktadır. Bu aktarım sırasında gelenek içerisnde yer alan ve zamana uymayan değer yargıları yavaş da olsa değiştirilmektedir. Günlük hayatta gelenek kavramı ile sıkça karşılaşırız. Daha çok aile, devlet, sosyal işler, din, sanat, edebiyat ve bilim alanlarında dile getirilmektedir. "Geleneklerin içerdiği şeyler oldukça farklı olmakla beraber, tipik olarak toplumsal bir grubun ortak mirasının parçası olarak görülen bazı kültür unsurlarına işaret etmektedir" (Karadeniz, 2007: 35).

> "Weber, geleneği "ezeli geçmişin iktidarı" olarak ifade ederken, toplumun hatırlanamayacak kadar eski uyma ve kabul etme alışkanlıklarının kutsallaştırdığı göreneklerden bahseder. Weber, gelenekten anlamamız gereken şeyi alışılmış günlük hayattaki psişik bir tutumlar zinciri ve günlük çalışmanın ihlal edilemez bir davranış normu olduğu inancı ve buna, yani öteden beri var olduğu bilinen ya da sanılan bir şeye inanışa dayanan bir egemenlik, yani gelenekselliğin meşruiyeti ve otoritesi olarak belirtir. Ona göre, meşruiyeti geleneğe dayalı en önemli egemenlik tipi patriyarkalizmdir. Patriyarkal ve onun bir çeşidi olan patrimonyal otoritenin belirgin özelliği karşı gelinmez normlar sisteminin kutsal sayılmasıdır. Bu normların dışına çıkılması sihirli ya da dinsel felaketle sonuçlanacaktır. Bu sistem fonksiyonel yerine kişisel ilişkiler çerçevesinde hüküm veren efendinin kısıtlanmamış keyfiliğini ve lütuflarını beraberinde getirir. Bu anlamda, gelenekçi otorite irrasyoneldir" (Çetin, 2003: 18).

Kültürle gelenek iç içe düşünülen bir kavram olarak karşınıza çıkmaktadır. Kimi zaman bir birinin yerine de kullanılan bu kavramlar, birbirlerinden bariz farklarla ayrılmaktadır. Kültür insanoğlunun yapıp ettiği ürettiği maddi ve manevi herşeyi karşılarken, gelenek kültürün nasıl ve ne şekilde yaşatılacağı noktasında insanlara yol

gösteren bir yapıya sahiptir. Gelenek, "toplumsal yapı ve davranışlardaki kültürel sembollerin bir araya gelmesiyle şekillenen; kültürel unsurların yayılmasını, genişlemesini sağlayan bir olgudur" (Eisenstadt, 1973: 120). Gelenek, maddi ve manevi kültürel unsurların uyum içerisinde çalışmalarını sağlayan bir yapıdır.

> "En yalın anlatımıyla gelenek, basitçe dile getirmek gerekirse, tradium anlamına gelir; tradium, geçmişten günümüze intikal ettirilen ya da miras bırakılan herhangi bir şeydir…. Kesin kriteri, insan eylemlerinin düşünce ve muhayyile aracılığıyla yaratılmış olması ve bir kuşaktan diğerine intikal etmesidir" (Shils 2003:110).

Geleneğin oluşum süreci önemli bir konudur. Günümüz toplumunda görülen her şeyin başına geleneksel ifadesini koyma alışkanlığı geleneğin oluşma sürecinden habersiz yapılmaktadır. Gelenek oluşması noktasında "Eğer bir inanç veya pratik "moda oluyor", fakat kısa bir süre hayatta kalabiliyorsa, bir geleneğe dönüşmeyi başaramaz; çekirdeğinde, gelenekselliğin kalbinde bulunan taraftarından alıcısına intikal ettirilemez tarzları taşıyor olsa bile başaramaz. Bir geleneğin gelenek halini alabilmesi için en az üç kuşak -bunların uzun veya kısa olmasının önemi bulunmaksızın- sürmesi gerekir" (Shils, 2003:113). Bu noktada nelerin gelenek sayılıp nelerin sayılmayacağı konusunun aydınlatılması gerekmektedir. Bir şeyin gelenek dairesi içerisine alınması için içeriği ve yapısı ne olursa olsun kuşaktan kuşağa aktarılan ve tekrar eden bir yapıya sahip olması yeterli olacaktır. Bu açıdan kültürün maddi ve manevi ürünlerinin birçoğu gelenek oluşturabilecek yapıya sahiptir.

Çetin'e göre sosyal bir olgu olarak "Gelenek, insanların iradelerinden ve eylemlerinden bağımsız olarak siyasal hayatı ve onun işleyiş şekillerini tayin eden, onu idare eden, siyasal iktidarı ve toplumu kontrol eden tarihi, siyasal ve toplumsal kanunlardır" (Çetin, 2003: 18). Bu açıdan gelenek bazen bireye bazen de siyasete etki etmektedir. Bu etki ortak kabulün sonucudur. Çünkü gelenek ortak bir miras olarak algılanmakta ve toplumsal bütünlüğün ve devamlılığın garantisi olarak görülmektedir. Geleneğin sosyal olgu boyutunun yanında kutsal bir yanı da vardır. Gelenek ve kutsal arasındaki ilişkide Aksoy'a göre "Kutsal, geleneğin kaynağıdır ve geleneksel olan kutsal olandan ayrılamaz. "Kutsal" duygusuna sahip olmayan kişi geleneksel perspektifi kavrayamaz ve geleneksel insan "kutsal duygusundan" asla ayrı düşünülemez" (Aysoy, 2003: 67-68). "Geleneksel kutsal değerler, birbirlerinden farklı görülemeyecek kadar iç içe geçmiş durumdadırlar. Mesela kültürel bir değer geleneğin dünyasında kutsal bir simge haline gelebilmiştir" (Uğurlu, 2011: 61). İnsanın kutsalla olan bağlantısı, kutsal kabul

ettiği varlıklarla olan ilişkisi neticesinde şekillenir. Kutsadığı bütün varlıklar insan için değerlidir. Bu değer sürekliliği sağlayacağından kutsal geleneğin kaynağını oluşturmaktadır.

Gelenek bir ortak kabul olarak görülür. Bu ortak kabulün sonucunda "İnsan hayatının toplumsal kuruluşu din, tarihsel bilinç, kültür, ırk, yurtseverlik, aile veya soy gibi birçok temel bağlaşmadan oluşan gelenek, toplumda ortak kimlik yaratıcı değerler manzumesi olarak modernleşmenin biçimini de etkiler" (Çetin, 2003: 18). Geleneğin bir değerler sistemi olması, geleneksel bir toplumu karakterize eden, onu başka toplumlardan ayırmamıza yarayan geleneğin önemli bir özelliği olarak ortaya çıkmaktadır. Kültrün önemli unsurları gelenek aracılığı ile taşındığından gelenek bireyin toplumsallaşmasına da katkı sağlamaktadır. "Gelenek vücuda getirdiği yapıya ve bu yapının gereklerine, kurallarına kayıtsız şartsız itaat ister. Zaten, gelenek bu itaat olmadan var olamayacağı gibi varlığını da sürdüremez" (Aysoy, 2003: 66). Doğumdan ölüme kadar geçen süreçte basitçe kültür dediğimiz, maddi ve manevi değerler bütünü gelenek aracılığı ile öğrenilir, yaşanır ve öğretilir. Bu durum insanların geleneği mutlak kabul olarak algılamasını sağlamıştır.

2.4. Kut

Tabiattaki varlıkların birer ruhu olduğuna inanan Türkler, ruh ve can kavramlarını anlama ve ifade etme çabaları sonucunda, sıradan olanla özel olanı ayırmada "kut" kavramını keşfetmişlerdir. Her şeyin yaratıcısı olan Tanrı, kendini hatırlatmasını istediği varlıklara özel bir önemle "kut" vermişti. Bu bakış açısı ile "Altay ve Yakut Türkleri ruh-can kavramını tin, süne (ya da sür) ve kut kelimeleri ile ifade etmişlerdir. Tin, bütün canlılarda; süne, sadece insanlarda; kut ise, canlı cansız her şeyde bulunur ve bulunduğu şeye kutsallık kazandırır"dı (Ersoy, 2002:87). İsmet Çetin'e göre Kut, uğur, devlet, baht, talih, saadet anlamlarına gelecek şekilde Göktürk Bengü taşlarında ifade edilmiş, Kutun kaynağı olarak Tanrı gösterilmiştir. (Çetin, 2002: 32). Eski Türk inancına göre "Tanrı, hakan ya da beylere, tanrısal düzen anlamına gelen Türk töresini sürdürmeleri için kut vermekte ve şayet hakan ya da beyler, Tanrı ve törenin hilafına davranırlarsa, Tanrı kutu geri almakta ve hakanla birlikte halkı da zelil etmektedir. Kut, Tanrı bağışıdır ve hükümranlık töre hükümleriyle sınırlıdır. (Açar, 2000: 16). Saadet, değer, baht, uğur anlamına gelen (Arat 1987:493), can ve ruhtan farklı olduğu için "kutun

bedenden ayrılması ile ölüm gerçekleşmez ama kişideki kutsallık kalkar, sıradanlaşır" (Ersoy, 2002:87).

Kurt eski Türklerde Tanrı vergisi olarak görülmüş, siyasi iradenin olmazsa olmazı kabul edilmiştir. Devletin başına geçecek kişide mutlak suretle olması gereken unsurlardan birisi olarak "Tanrı Kutu" aranmıştır. Bu özellik Türk hükümdarlarından söz eden çeşitli metinlerde işlenmiştir. Tanrı istediği için yönetime gelme söz konusu edilmektedir. Hun Hükümdarı "Benim hükümdar olmam Tanrı tarafından kararlaştırıldı" (Kafesoğlu, 1983: 237) derken bunu kastetmektedir. Orhun abidelerinde Göktürk hükümdarı Bilge kağan "Tanrı irade ettiği için tahta oturdum, dört yandaki milletleri nizama soktum" (Kafesoğlu, 1983: 237) diyerek bu durumu ifade etmiştir. Asya Hun İmparatorlundan bahsedilirken "Göktanrının, güneşin, ayın tahta çıkardığı Tanrı Kut'u Tanhu" (Kafesoğlu, 1983: 237) denmesi, iktidarın Tanrının sayesinde ve onun verdiği kut ile gerçekleştiğine işaret etmektedir. Tüm bu izahatlar göstermektedir ki Kut Tanrı iradesini sembolize etmektedir. Kuta sahip olan bu iradenin kullanıcısı konumunda kabul edilmiştir.

2.5. Kutsal

Türk Dil Kurumunun sözlüğünde kutsal kavramı için üç tanım yapılmıştır. "1.Güçlü bir dinî saygı uyandıran veya uyandırması gereken, kutsi, mukaddes. 2. Tapınılacak veya yolunda can verilecek derecede sevilen, kutsi, mukaddes, 3. Bozulmaması, dokunulmaması, karşı çıkılmaması gereken, üstüne titrenilen" (TDK, 1998:1424).Eliade ise kutsalı "Kendisini, her zaman doğal gerçeklerden tamamen farklı bir şeyin, bizim dünyamıza ait olmayan bir gerçeğin, doğal, din dışı dünyamızın ayrılmaz bir parçası olan nesneler içinde açığa çıkmasıdır (Eliada, 1991: s VIII) şeklinde tanımlamaktadır.

Jan Assmann' a göre "Kutsal olan şeyler, bir milletin belleğinde hatırlanmaya değer olduğu için, değişerek ve dönüşerek günümüze kadar taşınabilmiştir (Assmann, 2001:26). Bu yüzden günümüz kutsallarının kökenleri araştırıcılar tarafından geçmişte aranmaktadır. Günümüz Türk toplumunda kutsal kabul edilen değerlerein kökleri geçmişe dayanmaktadır. Geçmişte "Türkler; toprağı, suyu, ateşi ve havayı kutsal sayarlar ve atalara saygı gösterirlerdi (Koca, 2000: 123). Günümüzde de bu pek değişmemiştir.

Bütün kültürlerde kutsalın kaynağı olarak yaratıcı görülmektedir. Bu bakımdan kutsal olarak kabul edilen mekânlar tanrının bir yansıması olarak algılanmıştır.

2.6. Kült

Yüce ve kutsal kabul edilen varlıklara karşı saygı ve kimi zaman tapınmayı ifade eden "Kült Latince "cultus" kelimesinden gelmektedir. Bir ilaha saygı, itina, kurallı ibadet gibi anlamlara gelmektedir" (Özkan, 2003: 16). Kült konusunda Eröz "Her dinin en gerçek unsurlarından birini tekil eden kült, insanın tabiatüstü kuvvetler veya ilahlarla olan münasebeti sırasında çeşitli hareketlerle ifade olunur. Bu hareketler pek muhtelif şekiller gösterir. Bunlar musiki, şarkı, bağırma, feryat gibi halis sesler veya dua, fal, büyü, gibi olabileceği gibi, sessiz dua ve ilah huzurunda alelade bir tazim şeklinde de olabilir(Eröz, 1992: 97) demektedir. Kültlerin uygulamaları "duayı, kurbanı, belli ritüelleri gerektirmektedir (Özkan, 2003: 17). Dün olduğu gibi bugün de "Tapınaklar, toplantı evleri, kutsal olarak bilinen alanlar, tepeler, mağaralar, nehirler kült (yeri) olarak kullanılmaktadır. Kültü uygulayan toplum için bir başkan vardır. Kültün uygulandığı bayram ve tören için belli zamanlar seçilmekte kült araçları bulundurulmaktadır" (Tezcan, 1996: 120-Artun, 2005a:97-98).

Kült kavramına toplumların bakış açısı kült tanımının içeriğindeki ifadelerden de anlaşıldığı gibi farklılık göstermektedir. Kült denilince batıda akla "tapınma", "tapma", "din" gibi anlamlar gelmektedir. Batıda "Atalar Kültü" denilince "Atalara Tapınma" ya da "Atalar Dini", "Dağ Kültü" denilince "Dağa Tapınma" akla gelmektedir. Türk kültüründe "kült" kavramıma yaklaşım ile batı toplumlarının kavrama yaklaşımları farklılık göstermektedir. Batı toplumlarından farklı olarak Türk kültüründe kült kabul edilen nesneler, tanrısallık çerçevesinde değerlendirilmiş, ancak hiçbir zaman tapılan nesneler haline dönüşmemiştir (Ergün, 2004: 16). Türkler "Kült"ü saygı duyulan şey, kutsal olarak kabul etmişlerdir. Türklerde "Atalar Kültü" denilince "Atalara Saygı/Kutsallığı" "Dağ Saygı/Kutsallığı" akla gelmektedir.

2.7. Mit

Mit kavramı Türk Dil Kurumunun sözlüğünde "Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi, mitos(TDK, 1998:1571) olarak tanımlanmaktadır.

Mit kelimesinin aslı olan Mythos, Yunanca'da söz, öykü anlamına gelir. Mitlerin çıkış noktası, insanların evreni, dünyayı ve tabiat olaylarını anlama ihtiyaçlarıdır. Öyleyse mit, bu ihtiyaçlar sonucunda insanların tabiatla ilgili oluşturdukları hikâyelerdir.

Theodor H. Gaster mitle ilgili olarak "Mit, gerçeğin, idealin terimleriyle sunulması olarak tanımlanabilir. Bu, her şeyin aynı anda bir tarafta dünyevi ve şimdiki, diğer tarafta ölümsüz ve doğaüstü olarak iki şekilde görülebileceği bir kavramın anlatımıdır" (Gaster, 2006: 92) demektedir. Öyleyse hem maddi varlıklar hem de manevi varlıklar mitin konusu içerisinde yer alabilirHem maddi hem manevi kültür ürünleri ile ilgili olabilen mitler "Toplumun en eski kültür taşlarıdır" (Seyidoğlu, 1995: 92). Eski olmalarına rağmen izlerini günümüz toplumlarında da süzmemiz mümkündür. Buna imkân sağlayan, toplumların kültürleri içerisinde kendi dinleri, kahramanları, tarihleri, yaratılışları gibi anlatmaları barındıran kendi mitlerini oluşturmaları, yaşatmaları ve sembolleştirerek gelecek kuşaklara aktarmalarıdır.

3. BÖLÜM: TÜRK KÜLTÜRÜ VE SİMGE

Bir halk hakkında bize ilk bilgileri verebilecek olan o topluluğun kültürünün gözlemlenebilen unsurlarıdır. Öyle ise kültür nedir? Eroğlu kültürü "Bir toplumun maddî ve manevî alanlarda meydana getirdiği ürünlerin bütününe kültür denir." şeklinde tanımlamaktadır. Bu bütünü oluşturan gözlemlenebilen unsurlar, halkın kendi kültürünü üyelerine ve etkileşimde bulundukları diğer halk topluluklarına aktarmasında doğrudan veya dolaylı etkili olmaktadır. Kültürün gözlemlenebilen unsurları halkı oluşturan bireylerin davranışları ve onların ürettikleri olarak karşımıza çıkarlar. Dundes halkı "en az bir ortak faktörü paylaşan, herhangi bir insan topluluğu" (Eroğlu, 1990: 32) olarak tanımlamaktadır. Bu tanımdan yola çıkarsak halkın paylaştığı değerler, halkın kültürel değerlerdir diyebiliriz. Artun'a göre (2005: 59-60) "Halk kültürü, özü gereği statik değil dinamiktir. Halk kültürü halk yaşayışı bilimidir, kültür topluluğun ortak malı olduğu için ulusal yapının bir parçasıdır. Kültür doğası gereği değişkendir. Gelenek zaman boyutunda bir başka geleneğe dönüşebilir. Her halk kültürü ürünü belli bir kültür içinde oluşur ve canlılığını sürdürür. Yaşayan bir kültür topluluğunun bugünkü gereksinimini karşılayan bir sosyal kurumdur" (Artun, 2005: 59-60).

Halk kültürünün halkın bireylerine ve öteki halk kitlelerine ulaştırılmasında iletişim büyük bir öneme sahiptir. "Bir gönderici tarafından, öte yandaki bir alıcı üzerinde belli bir etki yaratmak amacı ile adına 'Gösterge' denilen, anlam yüklü birimlerden yararlanarak, karşı tarafa, belirli bir 'bildiri' ulaştırılması eylemi" (Başkan 1988: 64) iletişim olarak tanımlanmaktadır. Halk kültürünün aktarımında kullanılan iletişim yolarının başında maddi ve manevi kültür ürünlerini sembolleştirerek iletmek gelmektedir.

Halkın yapmış olduğu sembolik anlatımlar daha çok sözlü kültür alanında gerçekleşmektedir. Yıldırım'ın bu konudaki tespiti "Sözlü kültür alanında yapılan çalışmaların bir sonucu olarak, zamanın ihtiyaçlarına göre yeni ürünler meydana gelmekte ve bu ürünler sadece köylülerde değil; toplumun bütün sosyal grupları arasında kendini göstermektedir." (Yıldırım, 1985: 48) şeklindedir. Sözlü kültür ürünlerinin söz konusu bu özelliği, ürünlerin canlı bir varlık olduğunu ve bu kültür içinde şekillenen insanların bu ürünleri canlandırdığı, hayatın canlılığı ile söz ve günlük hayat aracılığıyla bu ürünlerin yaşanan güne taşındığı ifade edilebilir. Destanlar,

masallar, efsaneler, şiirler, deyimler ve atasözleri sembol yönünden zengindir. Edebi ürünlerin sembolikliği noktasında Rahman "Sembol somut içerisinde soyutu, soyut içerisinde somutu ifade etme imkânı veren en önemli edebi vasıtalardan biridir. Bu tür sembolik vasıtalar belli bir milletin uzun tarihi ve kültür gelişimi sırasında şekillenerek o milletin toplumsal ve kültür psikolojisini farklı nokta ve boyutlardan yansıtır." (Rahman, 2005: 569) diyerek sembolik anlatımın aynı zamanda edebi bir anlatım olduğunu da vurgulamış olmaktadır.

> "Bilindiği üzere insan denen varlık yaşadığı toplum içinde zamanla sembolik sistemler (veya diller) oluşturur ki bu sembolik sistemler inançları ve değerleri yansıtır veya onları pekiştirir. "İnsan iletişiminin temelinde semboller vardır. Fert, geleneksel jestler ve anlamlı semboller vasıtasıyla, toplum içindeki hayat tarzını öğrenir":" İşaretlerden farklı olan semboller (onların tam tersine) dilsel ve düşünsel olarak sınırsız yorumlamalara açıktır. Örneğin, bir işaret, anlam bakımından bir sınırlılık ve yalnızca bir durumu ifade ederken, bir sembol farklı manalara gelebilir ve hemen hemen dolaylı bir temsili ifade edebilir. Bunu daha açık ve örneklerle ifade edecek olursak, bir işaret, bir işe başlamak için bir araç veya bir işte nasıl davranılması gerektiğini ifade eden bir şeydir. Örneğin, trafik lambası bir işarettir ve sürücülerin nasıl davranması ve ne yapması gerektiğini belirtir. Öbür taraftan sembol ise, bir düşüncenin ürünüdür." Birçok yoğunluğa sahip olan bir fenomen olup, kendisini çok değişik olarak, dilsel, figürsel, dinsel törenler ve nezaket biçimleri şeklinde gösterebilir. Bu bağlamda semboller, objelerin kavramlaştırılmasının araçlarıdır" (Türkkahraman, 2000: 74).

İnsanoğlu tarihin bilinmeyen dönemlerinden günümüze, ilkel toplumlardan çağdaş toplumlara kadar her zaman ve mekânda kendisini ve/veya kendisine yakın hissettiklerini ötekilerden farklı görmüş ve sembolleştirerek birey, aile, topluluk, boy ve millet bazında bu farklılığı yaşatmıştır. Kültürün oluşmasında "Milli Kimli" büyük bir önem taşımaktadır. Milliyetçilik sosyolojisinin önde gelen isimlerinden biri olan Anthony Smith, geniş bir tarihî ölçekte millî kimliğin oluşumunu ve biçimlerini ele aldığı "Milli Kimlik" isimli kitabında toplumların niteliklerini a-kollektif bir özel ad, b-ortak bir soy miti, c-paylaşılan tarihi anılar, d- ortak kültürü farklı bir ya da daha fazla unsur, e-özel bir yurtla bağ (Smith, 2009: 41) şeklinde sıralarken bu niteliklerin topluluğu bir arada tutan temel unsurlar olduğunu da vurgulamaktadır. Bu unsurların kültür bağlamında ele alınması, beraberinde sembolleştirmeyi getirecek ve milli bir kültürün şekillenmesini sağlayacaktır.

Anthony Simith'in üzerinde durduğu birinci konu olan, milli bir kültürün şekillenmesinde büyük bir öneme sahip olan özel bir ad, millet hayatında büyük bir sembolik anlam taşımaktadır. Derin arka planının inşasında uyandıracağı hislerle

anlamlı bir aidiyet oluşturacaktır. Bu yönden her millet bir isimle nitelenmiş (Türk, Alman, İngiliz, Fars vb.) ve milletler tarihi süreçte o isim etrafında derin anlamlı sözlü kültürel ürünleri şekillendirmiştir. Her millet kendi ismini daha çok başka milletlerin isimlendirmelerinden almaktadır. Gerek millet isimleri gerek milletin mensuplarına verilen isimler bu yönü ile "kendi seçimimiz dışında atfedilmiş olsalar da zaman içinde kültürel aidiyeti ve toplumsal varoluşu simgeleyen gösterge işlevi taşırlar. Toplumsal kimliği gösteren araçlar olarak isimler genelde tarihsel ve kültürel özgüllüğü simgeleyen kolektif bir hafızadan süzülüp gelmeleri nedeniyle, bir anlamda toplumsal dünyaya ve kimliğe referans olurlar" (Çelik, 2007: 6). Kimliğin şekillenmesinde birinci derecede öneme sahip olurlar. İsimler temsil ettikleri milleti ve o millet içerisinde yaşayan bireyleri yansıtan dinamik ve değişken niteliklere sahiptirler. Bu dinamik ve değişken yapı zamana ayak uyduran ve her dönem kendini yenileyen yapısı ile beraberlik ruhunu pekiştiren birer sembol olmaktadır. Tarihi süreçte milletlere ait yaratılış, türeyiş mitlerinin oluşturulması, bu mitlerde isimlerin zikredilerek arka planlarının inşası bu ruh halini pekiştirmek maksadıyla oluşturulmuştur.

Halk kültürünün oluşum ve gelişiminde maddi ve manevi kültürlerin sembolleştirilmesi veya semboller ile anlamlandırılması yaygınlık kazanmıştır. Bu bakımdan maddî kültür ürünleri üzerine gerek süs amaçlı, gerekse arka planlarını inşa ederek semboller işlenmiştir. Kullandıkları kap kacaklar, takılar, giysiler, sergiler, örtüler, çadırlar, koşum takımları, araç ve gereçler, yapılar, bayraklar, heykeller, resimler gibi semboller yönünden çok ve çeşitlilik arz etmektedir. Ayrıca tüm bu ürünlerin kendileri de halk kültürünün belli başlı sembol nesneleri konumundadır. Carl Junk "İnsan, simgeleştirici yetisiyle bilinçsiz olarak nesne ve biçimleri sembollere dönüştürür" (Junk, 2002: 232) diyerek sembollerin oluşum sürecini açıklamaya çalışmıştır. Fakat sembollerin bilinçsiz seçildiği veya oluşturulduğu iddiası insanlık tarihi boyunca oluşturulmuş semboller incelendiğinde havada kalmaktadır. Çünkü her bir sembol bilinçli bir şekilde işlenmiş ve arka planla donatılmıştır. Dün olduğu gibi bugün de hem maddi kültür hem de manevi kültür alanında halk yaşamını doğrudan veya dolaylı etkileyen sembollerin tesadüfen oluşturulmadığı açıktır.

İlk çağlardan başlayarak günümüze kadar insanlar tarafından sürekli yenilenen ve insanların duygularının birer ifadesi olan semboller çok çeşitlilik göstermektedir. Gerek

maddi ve gerek manevi alanda semboller hayatın vazgeçilmez anlatım biçimlerinden olmuştur. Oluşturulan "semboller, tarih öncesi çağlarda ve günümüzde de sanatın her alanında kendini göstermiştir. Özellikle plastik sanatlarda görsel iletişimi kuvvetlendiren bir eleman olarak yer almıştır" (Özder, 2008: 4). Bugün için bu sembolleri mimaride(iç ve dış süslemelerde), dokumalarda, maden, ahşap, minyatür, küçük el sanatları gibi birçok sanat alanında tespit etmemiz mümkündür. Bu sembolik anlatımın temel unsurları olarak doğada bulunan birtakım varlıklar ile hayal dünyasının ürettiği varlıklar kullanılmaktadır. Bu da kullanılan varlıkları kullanıldıkları alanlar için değerli kılmıştır.

İnsanların temel ihtiyaçlarından birisi olan inanma ihtiyacı beraberinde geniş bir sembolik anlatımlar bütününü de doğurmuştur. İlk zamanlar daha çok mağara ve kaya resimleri şeklinde karşımıza çıkan ve yalın bir anlatımın temsili olan bu sembolik anlatım bütününe insanlığın gelişimi ile doğru orantılı olarak gelişmiş ve zengin kültürel değerleri yüklenmiş olarak "Eski Mısır ve Mezopotamya'da çok daha sık rastlanır. Yunan-Roma dünyasında olduğu kadar ilkel ve arkaik dinlerde de sembole oldukça geniş yer verildiğini görmekteyiz" (Atasagun, 1996: I). Sembollerin insan düşüncesinin ürünü olması sebebiyle "görülen bir suret ya da eşyada, görülmeyen bir hakikate işaret eder. Böylece ruhun derinliğine ve onun şuur altındaki sahalarına kadar tesirler bırakıp, birçok fikir ve duyguları uyandıracak etkilerde bulunur" (Atasagun, 1996: I). Tanrı ve meleklerin anlatımında kullanılan sembolik unsurlar; inançların sembollerle ifade edilmesi bunu açıkça göstermektedir. İlkel toplumlardan günümüz toplumlarına varıncaya kadar her dönem ve toplumda bu durum değişmemiştir.

Halk yaşamının vazgeçilmez unsurlarından bir tanesi de sembollerin işaretler aracılığı ile aktarılmasıdır. İnsanoğlunun her zaman işaret kullanmayı sevdiğini söylesek abartmış olmayız. Halk kültürlerini biraz daha yakından incelediğimizde her kültürün kendine has bir işaretler tarihinden bahsedebiliriz. Oluşturulan işaretler incelendiğinde yüklenen anlamlarla beraber toplumların farklı yönlerini de ortaya çıkardığı söylenebilir. Alfabeler bağlamında düşünülecek olursa bu durum daha da iyi anlaşılacaktır. Tarih öncesi çağlarda mağara duvarlarında ve taşlarda başlayan insanoğlunun anlatma ihtiyacı önceleri kaya ve mağara duvar resimleri (petroglyphs) olarak insan ve hayvan figürleri, geometrik şekiller, çeşitli nesneler, dinsel ve büyüsel

tören görüntüleri şeklinde karşımıza çıkmıştır. Zamanla bu anlatım tarzı resim yazısına (pictography) ve fikir yazısına (ideogram) dönüşmüştür. Artık kullanılan nesneye bir de çağrışım kodu eklenmiş ve sembolik değerler taşımaya başlamışlardır. Kullanılan sembollerin kimi zaman kelimeleri kimi zamanda sesleri karşıladığı görülmektedir. Kullanılan bu semboller ve onlara yüklenen anlamlar toplumdan topluma farklılık gösterdiği için zamanla gelişen yazı sistemlerinde millilik yönünün olduğunu görmekteyiz. Bugünkü yazı sistemlerini oluşturan alfabelerin ilk zamanlarda taşıdığı sembolik anlamlar, zaman içerisinde nesne veya durumları karşılama noktasından, günümüzdeki şekilde sesleri karşılama noktasına geldiği görülmektedir. Günümüzde alfabe olmayan yazı sistemlerinin varlığı bu süreci doğrulamaktadır. Bugün Çin yazısı bu türden bir yazıdır. Tarihsel süreçte "ideogram" karakterler yerlerini bugün "logogram" karakterlerine bırakmış, fakat alfabeden farklı olarak her bir sembol bir sesi karşılamamaktadır. Kullanılan bu semboller ve onlara yüklenen anlamlar toplumdan topluma farklılık gösterdiği için zamanla gelişen Grek, Orhun, Çin vb. yazı sistemlerinde millilik yönünün olduğu söylenebilir.

3.1. Dil ve Sembol İlişkisi

Sembollik anlatımın belki de ilk aşaması olan dil ve sembol ilişkisi günümüz sembolleştirmelerinin temelini oluşturmuştur. İnsan düşüncelerini dil sembolleri aracılığı ile ifade edebilmektedir. Bu bakış açısı ile Karaağaç "İnsan Sembol kullanabilen, saymacalar ve iğretilemeler yapabilen bir varlıktır." (Karaağaç, 2008: 9) demektedir. İnsanın dil mantığının bu denli gelişmiş olması, yaratılmışlar içerisinde onu çok farklı kılmaktadır. Dile genel olarak bakıldığı zaman, dilin başlı başına semboller bütünü olduğu görülecektir.

Dil, bir insanın duygu ve düşüncelerini ifade etmesini sağlayan dinamik bir yapıya sahip önemli bir iletişim araçtır. Dil toplumlar için bir iletişim aracı olmanın yanında, toplum kültürünün yapı taşlarından birisidir. Dil, milletlerin temelinde bulunan ve milli kültürün oluşumunda en etkili olan unsurdur. Bir toplulukta kültür birliğinin oluşturulması, oluşturulan kültürün gelecek nesillere aktarılması isteniyorsa o toplulukta herkesi birbirine bağlayacak bir dilin olması şarttır. Dilin göstergeler dünyası, ait olduğu milleti büsbütün kavramıştır. Bu yüzden milletin çözümlenmesi, anlaşılması yine dil aracılığı ile olabilir. Dil içerdiği sözcükler, ikilemeler, deyimler ve atasözleri aracılığı

ile oluşturduğu anlam genişliği sayesinde milletin kültürel değerlerini yüklenmiş olur. Böylelikle "aynı dili konuşmak" deyiminin arka planında yatan her yönüyle birbirini anlamak hadisesi gerçekleşmiş olur. Bunu sağlayan dil ve onun sembolleridir. Bu semboller toplumsal bir mutabakatın, anlayışın ve duygunun da açığa çıkmasını sağlamaktadır. Bu noktada da dilin önemi ortaya çıkmaktadır.

Her dil bir semboldür. Dil (ana dil) bir milletin, bir devletin birliğinin ve bağımsızlığının simgesi olarak kabul edilmiştir. Bu yüzden Karamanoğlu Mehmet Bey 1277 yılında tüm Türkmen boylarını toplayarak tarihe geçen "Şimdiden gerü hiç gimesne divanda, dergahda, bergahda ve dahı yerde Türk dilinden özge söz söylemeye" sözleriyle dili bir simge olarak kullanmış ve dil birliğinin sağlanması gerektiğini vurgulamıştır.

Dilin bağımsızlığın simgesi olmak yanında pek çok işlevi vardır. Güvenç'e göre "Dil dediğimiz iletişim aracı, toplumu bir arada tutan harç; kültürü taşıyan ortak bir hazine, toplumu yansıtan bir ayna; bireyler, gruplar ve kümeler arasındaki ilişkileri düzenleyen hakem, hâkim veya hekimdir" (Güvenç, 2007:47-48). Miyasoğlu ise dilin kültür taşıyıcılığı işlevine dikkatleri çeker ve "Dil çevremizi dolduran her türlü iletişim aracı ve kültür taşıyıcısından çok daha belirgin olarak zihniyetimizin sözcüsüdür ve bu bakımdan onun belirleyici bir konumu vardır. Bilim, felsefe ve sanat eserinde de yapı taşı olarak ortaya çıkan ve pek çok fonksiyona birden sahip olan dilin en önemli vasfı, herhalde kültür taşıyıcılığıdır." der (Miyasoğlu, 1999: 24).

Dildeki sembollerin oluşumu konusu her zaman merak edilen bir konu olmuştur. Acaba neden bir varlığı bir millet bir sözcükle adlandırırken bir başka millet farklı bir sözcükle adlandırır? Karaağaç bu bilgiye ulaşmanın mümkün olmadığını düşünmekte ve "Dil Tarih ve İnsan" isimli kitabında bu konuyu şöyle anlatmaktadır: "Sözlerin anlamları, yani söz-varlık ilişkisi tamamen saymaca bir ilişkidir. 'Taş' nesnesine niçin 'taş' dediğimizi, biz aynı varlığa 'taş' derken, başka başka dillerin niçin başka başka adlar verdiklerini bilemeyiz. Söz-anlam ilişkisi rastgele ve nedensiz bir ilişki olup, sözün sesleri ile anlamı ayrılamaz; söz ve anlam birlikte doğar, birlikte ölürler" (Karaağaç, 2008:11).

Buraya kadar görüldüğü üzere dilin kendisi bir semboller bütünüdür ve bu semboller topluluğunun yani dilin milletlerin oluşumunda, kültürün oluşturulup yaşatılmasında önemli bir yeri vardır.

Dil içerisinde yer alan ünlemler, duyguların dildeki sembolleri konumundadır (TDK, 1998: 2309). Ünlemler, insanların korku, heyecan, şaşkınlık gibi çeşitli duygularını ifade eden sesler, seslenmeler ve cevaplardan oluşan sembollerdir. Ünlemlerin, dildeki kelimelerin tasnifi ve gramer kuralları bakımından hangi alana alınacağı dilbiliminin konusudur. Halk bilimi açısından ünlemlerin sembolik anlamları önemlidir.

Dilin iletişim aracı olması için o dili kullanan insanların dildeki sembollere aynı anlamları yüklemeleri gerekmektedir. Bu açıdan bakılınca ünlemler duygularımızın, aniden karşılaştığımız durumlardaki tepkilerimizin dildeki sembolleri olmaları bakımından Türk kültürü açısından öneme sahiptir. Bu kültüre sahip her insan "eyvah" denilince diyen kişinin aniden korktuğunu, "oh" denilince bunu diyenin birden rahatladığını anlamakta, bu sembollere gerekli anlamları yükleyebilmektedir.

Türkçedeki başlıca ünlemler ve sembolik anlamları şunlardır:

"Ey, Hey, Huu, Hişt" ünlemleri Türkçede bir kişiye seslenirken kullandığımız ünlemlerdir. "Vah vah" acıma durumlarında kullanılan ünlem, "Of" bıkma, "Aaa" şaşırma, "Ha gayret" şevklendirme, "Ee" merak etme ve meydan okuma anlamlarına sahip ünlemlerdir. Ayrıca "Dü düüt" ve "Pat küt" tabiattaki seslerin taklidi olarak oluşan ve kullanılan ünlemlerdir.

Kendisi de bir sembol olan dil bir semboller sistematiğidir. Dildeki her harf bir sesin, her sözcük ise bir başka nesnenin simgesi durumundadır. Karaağaç "Kabuller yapmak, semboller kullanmak, yani bir nesneyi bir başka nesneyle anlatmak, yalnızca insana ait bir yetenektir. Düşüncenin dil sembolleriyle gerçekleşebilmesine bakarak eskilerin 'İnsan düşünen hayvandır.' sözünü 'İnsan sembol kullanabilen varlıktır.' şeklinde daha köklü hale getirmek mümkündür" (Karaağaç, 2008:2-3) diyerek dil ve semboller kullanmanın sadece insana özgü bir özellik olduğunu söyler.

Dilin sembolleri olan alfabelerin millilik vasıfları içerisinde değerlendirilmesi gerekir. Görülmektedir ki tarihe mal olmuş milletler kendi alfabelerini oluşturabilmişlerdir. Alfabelerin oluşumunda damgaların önemli bir yeri vardır. Damgaların yazıya

dönüşmesi ile ilgili olarak Tuncer Gülensoy "bazı motiflere verilen heraldik (ongun ile ilgili) veya totemik (ata sayılan ongun ile ilgili) manaların bir neticesi olarak, bunlar boy veya şahıs damgası olan birer piktogram (basitleştirilmiş resim) daha sonra da Fonoğram (bir sese ifade eden piktogram) hatta Orhun yazıtlarında görüldüğü gibi, yazı şekline girebiliyorlardı" (Gülensoy, 1989: 15) demektedir.

Türkler tarihi süreç içerisinde Göktür Alfabesi, Uygur Alfabesi, Arap Alfabesi, Latin Alfabesi ve Kiril Alfabesini kullanmıştır. Türklerin kullandığı alfabeler içerisinde milli olan ve resim yazısının örneklerini de barındıran tek alfabe Göktürk alfabesidir.

3.1.1. Beden Dili

İnsan yaşamının bir parçası olan sembolleştirme, kimi zaman bedensel işaretlerle sessiz bir dile dönüşmüş ve beden dili olarak isimlendirilmiştir. Özellikle aile içi iletişimde yaramazlık yapan bir çocuğa bir bakış veya bir parmak sallamak yeterli olmuş. Kimi zaman oturuş, duruş, el sıkış, bakış halk için birer anlam bütünlüğü taşımış ve düşüncelerinin beden aracılığı ile ifadesi olmuştur. Halk kendini ifade etmede kimi zaman bedenini bir taşıyıcı olarak kullanmış ve giysileri aracılığı ile anlatmak istediklerini topluma anlatmıştır. Bu toplumun değer yargılarının tekrar topluma yansıtılmasının da bir aracı olmuştur. Binlerce yıllık bir süreçte Türk toplumu adeta giysileri aracılığı ile konuşmuştur. Halk içerisinde kimin evli, kimin nişanlı, kimin bekâr olduğu üzerindeki kıyafetlerden, başındaki örtüden veya örtünün şeklinden anlaşılmıştır.

Beden ve sembol arasındaki ilişki yönünden beden dili veya vücut dili olarak adlandırılan iletişim şekli önemli bir yer tutmaktadır. Beden dili baştan ayağa kadar bedenin parça parça veya bütün olarak bir anlam ifade edecek şekilde kullanılmasıdır. Her toplumun kültürü çerçevesinde bir beden dili geliştirdiği görülmektedir. Bu yüzden görülen bu farklılıklar anlam yönünden farklı sonuçları doğurmakta ve yabancı kültür dairelerinde bulunanların anlam zorlukları yaşamasına yol açmaktadır. Bu konuda İlhan Uçar İletişim Beden Dili ve Sunum Teknikleri isimli çalınmasında kültürün beden dilini etkilediğini ve yetiştiği topluma göre şekillendiğini vurgulayarak şu örneği vermektedir: "İngiliz toplumunda bacak bacak üstüne atmak rahatlığın ifadesi olsa da Türk toplumunda böyle algılanmaz. Özellikle büyüklerin veya üstlerin karşısında bu rahatlık

saygısızlık olarak algılanacaktır" (Uçar, 2010: 50). Bu örnekten de anlaşıldığı gibi semboller üretici toplumların değer yargılarını taşımaktadır.

Sembollere yüklenen anlamlar onların hitap ettiği kitleyi de belirlemektedir. Çoruhlu'nun Erich Fromm'un sembol dilinin çözümlenmesini amaçlayan kitabından "sembolleri, kişiye ya da belirli toplumlara özgü geleneksel semboller, çok dar bir çerçeveye seslenen rastlantısal semboller ve bütün insanlar için geçerli olan bedenimizin, duygularımızın ve ruhumuzun özellikleriyle ilgili evrensel semboller" (Çoruhlu, 1995: 12) şeklinde ayırması da bu durumu açıklar niteliktedir.

Beden dili içerisinde jest ve mimikler önemli bir yer tutmaktadır. Çevik'e göre "İnsan iletişiminin temelinde semboller vardır. Fert, geleneksel jestler ve anlamlı semboller vasıtasıyla, toplum içindeki hayat tarzını öğrenir" (Çevik, 1994: 151). Toplum kültürü sayesinde her şeyi anlamlandırırken jest ve mimikleri de kendi kodları doğrultusunda anlamlandırmış ve birer sembol konumuna yükseltmiştir. Günümüzde "Kültürel ifade biçimlerini görselleştiren ve görünür kılan bedenin yüz yüze iletişimlerdeki rolü ve önemi –özellikle jestler ve mimiklerin- "beden dili" ismini taşıyan çalışmalarda sıklıkla kendine yer bulur" (Gülçayır, 2009: 111).

Günümüzde insan bedeninin doğrudan veya dolaylı sembol olarak kullanıldığı pek çok iletişim alanı mevcuttur. Bu alanlardan biri de siyasal partilerdir. Siyasi yapılanmada neredeyse olmazsa olmazlardan birisi kabul edilen işaretler vardır. Siyasal semboller içerisinde önemli yer tutan bu beden dili işaretleri toplum hayatında ortak tasarımlar sonucu oluşmaktadır. Bu semboller bireyi yönlendirme ve ona siyasi bir kimlik kazandırmayı amaçlar. Sembolü kullanan Siyasi yapılar ise semboller aracılığı ile toplumları kendi fikirleri doğrultusunda mücadele etmeye, mensubiyet duygularını aşılayarak, teşvik ederler.

- Kollarını uzatarak elleri düz bir şekilde durması Nazileri simgeler.
- Sol kolların yumruk yapılarak yukarı kaldırılması solcuları simgeler.
- Ellerini havaya kaldırılarak kurt işareti yapılması Türk İslam ülkücülerini simgeler.

Beden dili iletişimde, çeşitli kızgınlık ve küfür bildirme amacı ile de kullanılmaktadır. Bu yönü ile dünyanın çeşitli toplumlarında benzer veya farklı anlamlar yüklenen küfür içerikli beden dili kullanılmaktadır. Kızgınlık anlarında, uzun uzadıya anlatılabilecek veya söylenebilecek küfürler, küfür amaçlı el ve vücut hareketleri kullanılarak çok basit bir hareketle anlatılmaktadır. Bu kullanımlarda benzetme amacı güdülmekte, daha çok el ve kol hareketleri ile insanın cinsel organlarının sembolleştirildiği görülmektedir. Bunlar şu şekilde örneklendirilebilir:

- **"Al al hareketi :** Yumruğu havaya kaldırarak muhataba karşı birkaç kez dirsekten sallamak.Erkek cinsel organını sembolize ediyor.
- **Milli hareket :** Yumruk ve kolu öbür elin yumruğu içinden hızla çıkartmak.Yumruğu hızla çıkardıktan sonra baş parmağı işaret parmak ile orta parmak arasına sokarak eli bilekten sallamak şeklinde olanı erkek cinsel organının başı anlamında kullanılıyor.İkinci versiyon olarak bilinen türünde ise hareket yine aynı biçimde gerçekleştiriliyor ve sallama hareketi kol tutarak yapılıyor.Bu da cinsel organın bütününü sembolize ediyor.
- **Resim çekme hareketi :** Baş parmağı işaret parmak ile orta parmak arasına sokarak hafifçe sallamak.Bu hareket klitoris sembolü olarak yapılıyor.
- **Oh oh hareketi :** Yumrukları birbirine vurup oh çekmek.Daha çok nispet vermek için yapılan bir hareket.
- **Yumruklu oh hareketi :** Yumruğa avuç vurup oh çekmek.Yumruk burada bir kıç sembolü oluyor.
- **Bu da sana yeter hareketi :** Yumruğunu göbeğe koyup kalça kıvırmak.
- **Amerikan ç.kü :** Orta parmağı dimdik uzatmak,öteki parmakları avuç içinde bükerek eli dıştan rakibe göstermek.parmak erkek cinsel organını sembolize ediyor.
- **Küçük ç.kün kardeşleri :** Herhangi bir parmağı göstererek sallamak.Parmaklar erkek cinsel organını sembolize ediyor.

- **S.çıp sıvama hareketi :** Bir eli öteki eli yumruk yapıp üzerinde sıvar gibi gezdirerek aniden üzerine vurmak.Yumruk burada k.ç sembolü oluyor.

- **Top hareketi :** Baş parmak ile işaret parmağını birleştirerek halka haline getirmek.Bu sembol k.ç anlamına gelmekte.Eşcinsel ilişkiyi sembolize ediyor" (www.deliprofesor.com).

Beden dili selamlaşmada sıkça kullanılan sözsüz iletişim araçlarındandır. Selamlaşma, milletlerin kültürlerinde önemli yer tutan bir davranış kalıplarıdır. Bizim kültürümüzde de selamlaşmaya ayrı bir önem verilmektedir. Selam vermek ve almak hem geleneklerimizin hem de dinimizin insanlara yüklediği bir toplumsal davranış biçimidir. Bedenin bütününün veya bir bölümün hareket ettirilerek kullanıldığı görülen selamlaşmada yüklenen anlamlar, üretildiği toplumlara göre farklılık göstermektedir. Bedenin bir bölümünün eğilerek selam vermesi, sadece başın eğilerek selam verilmesi, el veya kol hareketleri ile selam verilesi vb. bunlardandır. Selamlaşma, aynı milli kültür dairesinde olmakla beraber, farklı alt kültürlere mensup gruplar arasında da farklılık göstermektedir.

3.1.2. İşaret Dili

İnsanoğlu hemen her zaman ve koşulda bedenini kullanmıştır. Özellikle tabiatla iç içe yaşanan dönemlerde her şeyin işaret edilmesi söz konusu olmuştur. İşaret etmek için içerisinde bulunulan duruma göre el, parmak, göz, kafa, bacak, ayak kullanılmıştır. Bu işaret etmelerde daha çok yön sembolizmi ile izah edilebilecek bir işaret dilinden bahsedilebilir.

Günümüzde işaret dili sağır ve dilsizlere yönelik, bedenin bütün veya parça olarak kullanılması sonucu oluşmuş konuşma dilini ifade etmektedir. Toplumun içerisinde önemli bir kesimi oluşturan sağır ve/veya dilsizler gerek kendi aralarında gerek özrü olmayanlarla sağlıklı bir iletişim kurmak için bir işaret diline ihtiyaç duymuştur. Kendi içerisinde alfabe geliştirmiş olan işaret dili, harfler, rakamlar ve sık kullanılan kelimelerin işaretler yolu ile kodlanması sonucu oluşturulmuştur.

3.2. Edebiyatta Sembol Tipler

Türk edebiyatında edebi türlerin içerisinde oluşturulmuş sembolize tipler vardır. Bunda, edebiyat ürünlerini oluşturanların toplumun değer yargılarını yansıtma çabasının

sonucunda, günlük hayatta var olan değerleri ürünlerde gösterme, temsil ettirme ve bir arada sunma isteği yatmaktadır. Bu değerler, edebiyat ürünlerinde kahramanların kişilikleri üzerinden yansıtılır. Ortak değerlerin bütün halinde bir kahraman üzerinde yansıtılması "tip" kavramının ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Mehmet Kaplan'a göre "Eski çağlara ait destanlar ile mesnevilerde, umumiyetle, karakterleri aynı kalan kişilere rastlanılır. "Tip" adı verebileceğimiz bu basit ve sabit karakterli kişiler küçük farklarla, aynı devirde yazılan başka eserlerde de görülür. Tip kelimesi bu bakımdan da onlara uygun düşer" (Kaplan, 1996: 6). Yine Kaplan'a göre bu tipler" toplumun inandığı temel kıymetleri temsil ederler"(Kaplan, 1996: 6) .

Edebiyatta tip kavramının ortaya çıkışı, farklı edebi ürünlerde ortak veya benzer değerler taşıyan karakterlerin oluşturulması ile ilişkilidir. Edebi eserlerde "Tip, tarihi bir şahıs olabileceği gibi hayalî biri de olabilir. Fakat eser içindeki macerasına devam ettiği sürece tarihi ya da hayalî olsun artık kendine ait söz hakkı kalmamıştır" (Kara Düzgün, 2007: 21). Edebi eserlerde yer alan tipler, eserle sınırlı kalmayarak, toplumsal bir yapıya da sahip olmalıdır. Aksi halde sadece bir karakter veya şahsiyet olarak var olabilir. Bu durumun farkında olan dönemin toplum mühendisleri edebi ürünleri oluştururken toplumsal yapıyı ve bu yapının ideal noktasını da göz önünde bulundurmuştur. Böylelikle oluşturulan tipler toplumsal bir şahsiyet kazanarak toplumda örnek insan modelini de ortaya koymuştur. Bu örnek insan modeli dönemin koşullarının etkisi ile dönem dönem farklılık göstermiştir. "Tipin yaratılması ve tip olarak kabul edilmesinde en önemli etken, halkın yarattığı tipe sahip çıkması ve onu zamanın şartlarına göre yenileyebilmesidir (Yıldırım, 1999: 18). Edebi türler incelendiğinde görülecektir ki karakter ve şahsiyet sayısı oldukça fazla olmasına rağmen, tip sayısı sınırlıdır.

Edebi türler içerisinde değineceğimiz tipler dönemin özelliklerini yansıtan ve birtakım vasıflara sahip olanlarıdır. Her birisi toplumsal değerlerin yaşatılmasında birer timsaldir. Edebi türlerde ele alınan ve "tip haline dönüşen eser kahramanları sadece içinde bulunduğu eser ile değil, toplumun yaşadığı dönem ve geleceğine tekabül eden sınırlar içinde sosyal bir olgu haline dönüşür" (Kara Düzgün, 2007: 15) Bu yönü ile edebi ürünlerde yer alan tipleri ve bunların neleri simgelediği konusu üzerinde durulmuştur.

3.2.1. Bilge Tipi

Bilge tipi daha çok öğüt veren, küskünleri barıştıran, topluma bilgisi ile önderlik eden bir tipleme olarak edebiyatımızda yer etmiştir. Toplum içerisinde "Aksakal" olarak nitelenen bu tipleme adeta toplumun sağduyusudur. Aksakal ifadesinin temelini oluşturan "Ak" renk, kendisine yüklenen anlamlar bakımından yaşlılık, deneyimle dolu olma ve "koca"lık, büyüklüğü ifade etmektedir (Ögel,1991: 377-378). Edebi ürünlerde görülen Bilge tipi, rüya görme ve rüya yorumlama, fala bakma ve bilicilik yapma, ad bulma ve ad koyma, hastalıkları tedavi etme ve dua ederek kötülüklerden koruma gibi işlevlere sahiptir. Bilge tipi ak saçlı, aksakallı, ihtiyar, dede gibi ifadelerle anılmaktadır.

Bilge tipine en güzel örnek Korkut Ata, yani Dede Korkut'tur. Aksakalıyla destanlarda ortaya çıkar ve topluma yol gösterir. Oğuz Kağan, Oğuz Kağan'ın veziri Uluğ Türk, Manas, Bekay ve Irkıl Ata, böyle biridir. Bilge tipi edebiyatımızda "yaşlılığı, bilgeliği, deneyimi, kocalığı" simgelerken, bilge tipinin simgesi ise "aksakal"dır.

3.2.2. Alp Tipi

Edebi metinler içerisinde karşımıza çıkan en önemli tiplemelerden birisi Alp tipidir. Cihan hâkimiyeti düşüncesinin somut temsilcisi olan Alpler, bireysel değil toplumsal menfaatin koruyucusu ve savunucusu konumundadır. Yiğitliğin simgesi olan Alplerin fiziksel görünüşleri heybetlidir. Alp tipini temsil eden "Bu kişiler fiziksel olduğu kadar, ruhsal açıdan da derin bir kişiliğe sahiptir. O, halkının öz gücünü sembolize eder. Mücadelesi uğruna geri çekilme, kaçma, yılma gibi davranışlar göstermez" (Yardımcı, 2007: 50). Daha çok destanlarda ve destan parçalarında görülen alp tipine en iyi örnek "Oğuz Kağan"dır. Mehmet Kaplan'a göre Alp Tip, İslamiyet öncesi ve İslamiyet sonrası Türk cemiyet hayatında bulunan ideal insan tipinin edebiyata yansımasıdır. Özellikle Oğuz Kağan destanı ve Dede Korkut hikâyelerindeki tiplemelerin çözümlenmesi bu gerçeği açığa çıkaracaktır (Kaplan, 2002: 11-40). Alp tipinin destan ve destan parçası metinlerde olduğu gibi Oğuz Kağan destanında da kahraman, manevi bir güç tarafından desteklenmektedir. Alp tipinde gücün, kudretin sahibi ve onu kahramana bağışlayan Tanrı'dır. Tanrının bu gücü ve kudreti kahramana daha doğuştan bahşettiği görülür. Oğuz Kağan'ın ana sütünü bir kere emmesi, kırk günde yürümeğe başlaması, ad koyma törenlerinde birden bire "Benim adım Oğuz'dur." demesi Tanrı kudretinin göstergeleridir. Kaplan'a göre "Tipler, çoğu kez edebi eserlerin anahtarı

vazifesini görürler. Eski Türk destanlarındaki benzetmeler bile, "alp tipi"nin şahsiyetine bağlıdır"(Kaplan, 1996:6).

Alp tipi yeryüzünde töreyi hâkim kılarak, yeryüzünde ilerlemeyi, gelişmeyi ve yayılmayı ön plana çıkarır. Bunu yaparken törenin gereği olan Tanrı'nın yeryüzünde gölgesi olmak ve onun adaletini yaymak ülküsü dairesinden de ayrılmaz. Bu yönü ile madde ve mana bir bütünlük içerisindedir.

3.2.3. Gazi Tipi

Türklerin İslamiyet öncesi edebi ürünlerinde karşılaştığımız Alp tipine ait olan savaşçılık, kahramanlık gibi özelliklerin İslamiyet'ten sonraki taşıyıcı şekli olarak nitelendirebileceğimiz bir tiptir. Kaplan'a göre "Gazi tipi, esas itibarıyla alp tipinin bir devamı gibi görünmekle beraber, din unsuru, bu tipi tasvir eden edebi eserlerin yapısı ile beraber, üslubuna da tesir etmiş ve her yönüyle yeni bir dünya vücuda getirmiştir" (Kaplan, 1996: 6). Kendi bünyesinde İslamiyet öncesine ait meziyetlerden yiğitlik, kahramanlık, milletin menfaatine uygun bir Türklük ülküsü ile cihana hükmetme idealini, İslamiyet'in cihat anlayışı ile kaynaştıran bir karakterdir. Savaşlarda büyük bir kahramanlık gösteren, sağ dönen karakterdir. "Gazi tipi de alp tipi gibi dünyayı fethetmeyi gaye edinen bir kahramandır" (Kaplan, 1996, 112). Alp tipinden dönüşen bu tip, Battalname aracılığı ile Gazi tipine dönüşmüş olmalıdır. Cihat ederek İslam'ın yayılmasını sağlayan bir karakterdir. Edebiyatımızda Battal-nâme kahramanı Battal Gazi bu tipe en güzel örneklerdir. Battal Gazi, Anadolu'nun Müslümanlaştırılmasında önemli bir rolü olan, idealist bir halk kahramanıdır.

3.2.4. Veli Tipi

İslamiyet'in yayılması için çalışan ve sosyal yaşam içerisinde önemli bir yeri olan veli tipi, toplumun İslamiyet'ten sonraki sağduyusu gibidir. Onları aydınlatan, yol gösteren bir mahiyettedir. "Türk İslâm kültür ve medeniyetinin teşekkülünde önemli rol üstlenen bu tipin en belirgin hususiyeti, İslâm Dini'nin kaide ve kurallarını, tasavvufî duyuş ve düşünüşün prensiplerini yaşamak, yaşatmak ve yaymaktır. Aynı zamanda bir nazargâh-ı ilâhî olan gönüllü, gönül ocağında sevgiyle, sevdayla, aşkla okuyan, gönül tanıyan, gönül yapan bu iç âlemin fatihleri, sırf Allah'ın(cc) rızasına erebilmek için, gönül yolunda gönülleri kazanmayı şiâr edinmişlerdir" (Araz, 2006, 35). İslam öncesi bilge tipinin İslam sonrası karşılığı gibidir. Özellikle "Osmanlı fetihlerinde savaşlara katılan

"Gazi Tipi"nin yanında; fethin gerçekleşmesine zemin hazırlayan ve fetih sonrası Türk-İslam kültürünün yerleşmesini sağlayan "Veli Tipi"dir" (İyiyol, 2010: 27). Veli tipi aynı zamanda madde dünyasına karşılık mana dünyasını da savunandır. Bu yönüyle "İslami devir Türk toplumunda veli, manevi gücü ile maddi iktidara karşı koyar (Kaplan, 1996: 7). Bu yüzden de "Veliler kendilerini umumiyetle maddi iktidar sahiplerinden üstün görmüşlerdir. Halk da kendilerine daha yakın ve yardımcı olduklarına inandıkları velileri, maddi iktidar sahiplerinden üstün tutmuştur" (Kaplan, 1992: 121).

Veli tipine sahip insanlar günlük hayatta halkla iç içe olduklarından sosyal, kültürel alanda daha etkili olmuşlardır. Halkın sosyal düzen içerisindeki ahlaki eğitimi ile de ilgilenen veliler yaptıkları ile halk içerisinde önemli bir yere sahip olmuşlardır.

3.2.5. Ahi Tipi

Edebi ürünlerde karşılaşılan sembol tiplerden birisi de Ahi tipidir. Başlı başına bir toplumsal düzenin sembolü konumunda olan Ahi tipi, kendisine yakın olan Veli tipinden şu yönleriyle farklılık arz eder. Veli tipi daha çok ilim irfanla uğraşarak halkı doğru yola sevk ederken, ahilerin asıl amaçları "çalışan esnaf sınıfını, şehir halkını dış ve iç düşmanlardan" (Kaplan, 1996:132) korumaktır. Ahi tipinde esnaf ve sanatkârlık vardır. Gündüz sanatını veya esnaflığını yapan Ahi gece de ilim ve irfanını arttırır. Edebi eserlerde karşılaştığımız Ahi tipinin yetişmesi bir gelenek çerçevesinde, usta çırak ilişkisi içerisinde gerçekleşmektedir. Çıraklıktan ustalığa giden bu yolculukta birey, içerisinde bulunduğu grubun hassasiyetlerini görerek, uygulayarak öğrenir. Çıraklık uygulaması günümüze kadar devam eden önemli bir meslek edindirme yöntemidir.

Ahi tipi halk arasında dürüstlüğün sembolü olmuştur. Esnaflıkta kendisi kadar komşusunu da düşünen ve bu amaçla kendisi siftah etmişse gelen müşterisini siftah etmemiş komşusuna yönelten bir ticari ve ahlaki anlayışa sahiptir.

Ahi tipinin oluşmasını sağlayan inançlar ve davranış kalıplarını Mehmet Kaplan Burgazi'ye dayandırarak Ahilerin bütün davranışlarını dini bir geleneğe, eski mitik denilebilecek bir yapıda olduğunu; Ahilikte yiğitlik, ahilik ve şeyhlik gibi üç mertebenin bulunduğunu; Ahilikte esas olanın cömertlik ve yardımseverlik olduğunu,

bunun için de helalinden kazanmanın gerektiğini; Ahinin İslam'ı bilen ve bütün yönleri ile yaşayan olması gerektiğini, bunu yaparken de kendisini toplumdan soyutlamaması gerektiğini vurgulamaktadır. Ahi ayıpları örten ve daima şükreden olmalıdır. Ahinin kılık kıyafeti temiz olmalıdır. Ahi Tanrı, peygamber ve evliyalara hizmet etmelidir (Kaplan, 1996:138-143).

3.2.6. Âşık Tipi

Halk anlatıları içerisnde âşık tipine sıkça raslanmaktadır. Âşıklık geleneğinin eskiliği konusunda Köprülü "Âşıkların kökü İslâmiyet öncesi ozanlara kadar dayanır. Ozanlar İslâmiyet'ten sonra da bir müddet işlevlerini sürdürmüşlerdir. Selçuk ordularında 9., 12. yüzyılda ozanlar kopuz denen müzik aletlerini çalarak epik şiirler söylerler, askerleri eğlendirirlerdi." (Köprülü, 1989: 131) demektedir. Kökleri çok eskilere dayanan ozanlık- baksılık geleneği âşıklık geleneğini ve halk anlatılarında âşık tipini doğurmuştur. Ozanıktan âşıklığa geçişte Allah aşkını dile getiren Âşıklar, saz çalmaları ve saz eşliğinde hece ölçüsü ile şiirler söylemeleri ile özdeşleşmiştir. Sonraki dönemlerde konularda dünyevi duyguları da işleyen aşıklar, söyledikleri şiirleri kendilerine özgü oluşturdukları nazım biçimleri ile dile getirimişlerrler. Hikâye tasniflerinde *aşk hikâyeleri*de bulunmaktadır. "Aşk hikâyelerinin bir kısmı gerçek olmakla beraber, bir kısmı da bir âşık tarafından tasnif edilmiş muhayyel bir hikâyedir" (Kaya,2003:2).

Halk hikâyelerinde karşılaşılan âşık tipinin oluşma yolları çeşitlilik göstermektedir. Kahramanın hikâyede âşık olması dört başlık altında değerlendirilmiştir. Bunlar: *Bade İçerek Âşık Olma, Aynı Evde Büyüyen Kahramanlar Kardeş Olmadıklarını ÖğrenincAşık Olma, Resme Bakarak Âşık Olma, İlk Görüşte Âşık Olm* (Oğuz, 2008:5-6).

Sevdiği kız için verdiği mücadele

Dağlar delmesi

Çöllere düşmesi

Arzu ile Kamber, Âşık Garip, Derdiyok ile Zülfüsiyah, Leyla ile Mecnun, Hurşit ile Mahmihri, Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre, Ferhat ile Şirin, Asuman ile Zeycan, Elif ile Mahmut, Latif Sah ile Mihriban Sultan, Sevdakâr Sah ile Gülenaz Sultan, Salman Bey

ile Turnatel Hanım vb. hikâyelerde karşılaştığımız aşık tipinde olduğu gibi sevdiği için bin cefaler çeken ve yine de yılmayan bir yapıya sahiptir.

3.3. Dayanışma, Yardımlaşma ve Sembol İlişkisi

3.3.1. Ahilik ve Sembol Olarak Ahi

Ahilikle ilgili olarak Folklor ve Tasavvuf Edebiyatı Sözlüğünde "Arapça genç, yiğit, delikanlı ve cömert manasında olan *feta* kelimesinden gelen ve adına *fütüvvet* denen bu teşkilatın mensupları birbirlerine *kardeşim* anlamında *ahi* kelimesi ile müracaat ettikleri için bu kelimeden alınarak bu teşkilat mensuplarına *ahiler* denmiştir" (Haciyeva-Rıhtım, 2009:134) denmektedir. Ahi kelimesinin kökeninin Türkçe "Akı" olduğu, Eski Türkçede cömert, eli açık, yiğit anlamlarına gelecek şekilde kullanıldığı ve Ahi kelimesinin Akı kelimesinden gelmiş olabileceği yönünde görüşler bulunmaktadır (Bknz. Karasoy, 2004:1-23 ve Bayram, 1991: 3-6). Teşkilatın adının ahilik olması da buradan gelmektedir. Ahilikle ilgili bilgilerin yer aldığı kitaplara da "Fütüvvet Name" ismi verilmiştir.

Mehmet Kaplan Ahiler için "Bunlar Anadolu Türk kültür ve medeniyetinin teşekkülünde gaziler, veliler, âlimler kadar önemli rolü olan insanlardır" (Kaplan, 1996: 132) demektedir. Tarihi süreç içerisinde "Anadolu'ya gelmeden önce de, Türkistan'da Türkler arasında belirli kaideler olarak mevcut olduğu bilinen ahilik, esas hüviyet ve şeklini büyük Türk teşkilatçısı Ahi-Evran-ı Veli ile birlikte kazanmıştır" (Çalışkan-İkiz, 1993: 7). Ahi-Evran-ı Veli, Ahiliğin Osmanlı coğrafyasında kural ve kaidelerini belirleyerek bugünkü anlamda bir esnaf birliği oluşturmuştur.

Ahilik teşkilatının mensubu olan Ahiler dönemlerinde toplum için örnek teşkil eden sembol tiplerdendir. Ahi, kendisinden emin olunandır. Haramı, helali bilen ve ona göre davranandır. Ahi tipi özetle şöyledir: Rızkını helalden kazanan, elinde bir sanatı olan, cömert, yoksulların yardımcısı, âlimleri seven, namazlarını kazaya bırakmadan zamanında kılan, haramdan sakınan, cihat idealine sahip olan ve bunun için askeri eğitimini olan, beylerin ve zenginlerin kapısına gitmeyendir. Tüm bu yönleri ile Ahiliğin, çalışanın, üretenin, dürüst kazancın, dürüst ticaretin ve dürüst yönetimin simgesi olduğunu söyleyebiliriz. Ahilik kültüründeki "ahi" motifi günümüzde insan

haklarına saygılı sivil toplumun ve çağdaş Türk vatandaşlarının yetiştirilmesinde bize ışık tutabilecek örnek bir yapıdadır(Arıca, 1999: 43-44).

Esnaf ve sanatkârların bağlı bulunduğu teşkilat olan Ahi Teşkilatı, ticaretin yanında sosyal hayatı da düzene sokuyordu. Kusurlu malın, malzemeden çalmanın ve kalitesiz işin önüne geçmek için de birtakım önlem alınmıştı. Bu önlemlerden bir tanesi "Pabucun dama atılması"dır. Bir ayakkabı aldınız veya tamir ettirdiniz diyelim. Ama kusurlu çıktı. Böyle durumlarda heyet şikâyeti ve sanatkârı dinliyor. Eğer şikâyet eden gerçekten haklıysa, o ayakkabıların bedeli şikâyetçiye ödeniyordu. Ayakkabılar da âleme ibret olsun diye ayakkabıyı imal edenin dükkân çatısına atılıyordu. Gelen geçen de buna bakıp kimin iyi, kimin kötü ayakkabı tamir ettiğini biliyordu. Böylece pabuçları dama atılan ayakkabıcı maddi kazançtan da oluyor ve gerçekten pabucu dama atılmış oluyordu.

Pabucun dama atılması uygulamasının "Ahî Evran'dan kalma olduğu, daha o zamanlarda da hatalı malzeme üreten zanaatkârın, Ahî şeyhi tarafından meclisten çıkarılıp pabucunun tekke damına atıldığı ve evine yalınayak gönderildiğine dair rivayetler vardır" (Pala, 2008: 57). Pabucun dama atılması, o zamanlarda esnafın dürüst davranmasını teşvik edici olarak sembolleştirilmiş uygulama olmuştur.

Yaren teşkilatı olarak bilinen ve Ahiliğin sosyal hayata yansıması olan "Yarenlik", esnafların dükkânlarını kapatmasından sonra, birlik ve dayanışma potasında yoğrularak, İslam ahlak ve fazileti ile şekillenmesinden meydana gelen, belirli kural ve kaideleri olan, toplum hayatında yakın döneme kadar önemli mekânlardan olan köy odalarında sosyal dayanışma örnekleri sergileyen önemli bir kültürel yapıdır. Yarenlik binlerce yıldır Türkler arasında yaşayan sosyal dayanışmanın bir göstergesi olan Ahiliğin kollarından biridir. Mahmut Tezcan'a göre Yarenliğin kökeni Orta Asya'ya dayanmaktadır. Geleneksel bir yapı içerisnde İslamiyet'in kabulü ile bunların Anadolu'daki devamı olarak en az 24 kişiden oluşan bir teşkilat oluşmuştur. Bu sayı tesadüfi seçilmiş değildir. Yılın belirli dönemlerinde 24 Oğuz beyinin bir araya gelmesi yaren teşkilatlarına da ilham olmuştur. Her bir yaren bir Oğuz beyini temsil etmektedir (Tezcan, 1990: 338).

3.4. Hayatın Dönüm Noktaları ve Sembol İlişkisi

Birey ve toplum hayatında aileler aracılığı ile devam ettirilen önemli anlar vardır. Hayatın dönüm noktaları olarak adlandırılan bu anlar, özel anlamlar yüklenerek kutsanmakta ve kutlanmaktadır. İnsan hayatında doğum, evlenme, ölüm olarak adlandırılan ve içerisinde birçok alt bölümleri de barındıran üç önemli dönüm noktası vardır.

> "Aile içi gelenekler, bir halkın hayatında önemli yer tutmaktadırlar, çünkü onların aracılığı ile asırlarca gelişmiş ve bir sistem olarak algılanmakla aile bireylerinin kendi aralarında ve çevrede olanlar ile ilişkileri kuşaktan kuşağa, nesilden nesle aktarılmaktadır. Bununla beraber bu gelenek-görenekler, örfler âdetler ve inançlar, insan hayatını belirleyen doğum, düğün ve ölüm gibi önemli geçişleri de şekillendirmektedirler" (Çetin, 2005: 94).

Toplum tarafından atfedilen önem derecesine göre, her bir ana ve alt noktalarla ilgili birçok inanç, inanış, gelenek, âdet, töre ve töreni de barındıran uygulamalar geliştirilmiştir. Yapılan bu uygulamalarla bireyin yeni konumunun topluma duyurulması amacının yanında, birey ve toplumca kutsanmış bu dönemlerin birey üzerinde oluşturması muhtemel olumsuz durum ve etkilerden, bireyin korunması da amaçlanmaktadır. Toplumsal yaşamı düzenleyen dini inançların da bu uygulamalarda önemli rolü vardır. "Esasen dinler, bu olaylar üzerinde önemle durmuşlar ve onlarla ilgili olarak birçok düzenlemeler yapmışlardır. Bunlardan üçü yani doğum, evlenme ve ölüm belki de onların arasında, bu tür inanç ve uygulamalar yönünden üzerinde en çok durulanlarındır" (Güngör-Günay, 2007: 101). Doğum, evlenme ve ölüm gibi geçiş dönemlerinde yapılan bütün uygulamalar bireyin sosyalleşmesine katkı sağlamaktadır. Bireyin sosyalleşmesi toplumun değer yargılarını öğrenmesi ve buna uygun davranması anlamına gelmektedir. Bu da milli kültürün doğal ortamda öğretilmesini, nesilden nesile aktarılarak devam etmesini sağlamaktadır.

Geçiş dönemleri olarak da adlandırılan hayatın dönüm noktalarında yapılan kültürel uygulamalar ve inanmaların kendi içerisinde sembolik anlamlar taşımaktadır.

3.4.1. Doğumda Sembol

İnsanoğlu her dönem doğum mucizesini anlamaya çalışmıştır. Kimi zaman evreni izlemiş, tabiat unsurları içerisinde toprak, sular, bitkiler, ağaçlar, taşlar, meyveler,

mağaralar, deniz kabukları, çeşitli hayvanlar; gök cisimleri içerisinde yıldızlar, Ay ve Güneşin belirip kaybolması doğum mitleri gibi mit ve inanışlarla ilişkilendirilmiştir.

Geçiş dönemlerinin ilk aşaması olan doğum, yeni bir hayatın başlangıcını simgelediğinden bütün dünyada mutluluk kaynağı olmuştur. Türk halkı da doğum hadisesine çeşitli anlamlar yüklemiştir. Bu anlamlar çerçevesinde birçok sembol davranış kalıplarının oluşturulduğunu da görmekteyiz. Çocuk ile beraber soyun devamı sağlanmakta, sayı arttırılmakta böylelikle de bireyin toplum içerisindeki güveni artmaktadır. Doğumla beraber kadının toplum içerisindeki itibarı artmaktadır. Çocuk sahibi olan kadın böylelikle sosyal statü olarak kadınlıktan anneliğe geçmektedir.

Doğum öncesi sırası ve sonrasında birçok uygulamayı içerisinde barındıran bir dönem olarak toplumun hafızasında yer etmiş ve bugün de etmektedir. Doğum öncesi, birtakım kaçınmalar ve korunmaları barındırır. Çirkine bakmama, bu dönemde aşırı korkmama, harama el uzatmama vb. bunlardandır. Doğum sırasında kapalı bütün kilitler açılmaktadır. Böylelikle doğumun kolaylaşacağı düşünülmektedir. Doğumdan sonra, anne ile çocuğun kırkını çıkması beklenmesi, kırklama töreni, kırklama mevlidi gibi kaçınmalar ve koruyucu uygulamaları içermektedir.

3.4.1.1. Türeme ve Doğurganlık Sembolleri

Türeme sembolizmi içerisinde birçok mitolojik köken barındırmaktadır. Türeyiş efsanelerinde bozkurt, geyik, ağaç, mağara, kartal vb. hayvanların oynadıkları roller önemli bir yere sahiptir. Bitkilerden, hayvanlardan veya çeşitli nesnelerden türeme mitleri dünyanın birçok yerinde görülmektedir. Türeyiş miti ile ilgili olarak, bir de ana tanrıça veya koruyucu iye(melek) ile karşılaşmaktayız. Bölgeden bölgeye ve toplumlara göre isim ve şekil değiştiren ana tanrıça veya koruyucu iye sembolizmi Umay, Artemis, Kibele ve Willendorf gibi isimler almıştır.

Türeme sembolizmi içerisinde yer alan bu tanrıça/koruyucu iye figürlerinin dünyanın birçok yerinde heykelleri yapılmıştır. Yapılan bu heykeller kadın şeklinde mıştır. Toprağın verimliliği ve doğurganlığı kadının verimliliği ve doğurganlığı ile özdeşleştirilmiştir. “Eski cağlarda yasayanlar, her yaratılısın bir kozmogomi(evren doğum)ediminin bir yansıması olduğuna inanırlardı; buna gore her yaratılış dunya ve hayatın kendisinin ilahi yaratılısının bir tekrarı idi. Bitkilerin ve urunlerin her ilkbaharda

yeniden yaratılısı, hayatın yeniden baslayacağını gosterdiğinden, zamanın yeniden doğusunun simgesiydi. Bir cocuğun doğusu da kuskusuz aynı dusuncenin bir baska ifadesidir" (Mascetti, 1990: 152).

Toprak

Toprak, verimliliği ve doğum öncesi aşamayı temsil ettiği için ana olarak nitelendirilmiştir. Bu açıdan doğum, toprak üstüne çıkmak anlamına gelmektedir. Ölüm ise ana rahmine yani toprağın altına geri dönüşü temsil etmiştir. Bu yüzden mevsimlik törenler içerisinde yer alan Nevruz Bayramı, yeniden doğum olarak algılanmış, kutsanmış ve kutlanmıştır. Çünkü insanlar kış boyunca toprak altında yani ana rahminde yaşamıştır. Toprağın üzerine çıkma dönemi baharın geldiği dönemdir. Baharla beraber tabiat da uyanmakta ve üreme/yaratılış gerçekleşmektedir. "Eski cağlarda yasayanlar, her yaratılışın bir kozmogoni(evren doğum) ediminin bir yansıması olduğuna inanırlardı; buna göre her yaratılış dünya ve hayatın kendisinin ilahi yaratılışının bir tekrarı idi. Bitkilerin ve ürünlerin her ilkbaharda yeniden yaratılışı, hayatın yeniden başlayacağını gösterdiğinden, zamanın yeniden doğuşunun simgesiydi. Bir çocuğun doğusu da kuskusuz aynı düşüncenin bir başka ifadesidir" (Mascetti,1990: 152).

Bütün ilahi dinlerde insanın topraktan geldiği inancı vardır. Bu yüzden yüzyılladır toprağa ve çamura yaratma, varoluş simgesi gözüyle bakılmıştır. Topraktan yaratılmış olma inancı toprağın kurtsanmasını sağlamıştır. Bu kutsallık çerçevesinde ve bütün tabiatın toprakla can bulması sonucunda toprak bolluk, bereket ve doğum simgesi olmuştur. Toprak kendisine yüklenen anlamlar doğrusunda su ile beraber düşünülmüş ve "Yer-Su" (Kafesoğlu, 1980: 42) kültü çerçevesinde etrafında birçok inanışı da barındıran önemli bir unsurdur.

Ağaç/Meyve

Tabiatla her daim iç içe olmuş bir yaşam süren Türk halkları, tabiattaki unsurları hayatlarının bir parçası haline getirerek, maddi ve manevi kültür ürünlerine yansıtmışlardır. Bu yansıtma, tabiat varlıkları içerisinde ağaç ve ağacın meyvesinde de kendisini göstermiştir. Hiç şüphesiz geçmişten günümüze kadar gelen uygulama ve inançlar İslamiyet öncesinde Türk'ün dünyayı algılama ve anlamlandırışının bir tezahürü olan Yer-Su kültleri ile doğrudan ilişkilidir.

Türklerde görülen Yer-Su kültünün ürünleri olan tabiat varlıklarından "ağaç"ları, türeme ve doğurganlık sembolü olarak birçok destan ve halk hikâyesinde görmekteyiz. Türk boylarının menşeleri hakkında söylenen efsanelerde ağaç önemli yer tutmaktadır. "Uygurların menşe efsanesinde de Uygurların atası olan beş prens iki nehir kavşağında bulunan bir adacıktaki kayın ağacından doğmuşlardı" (Ögel,1993b: 141). "Manas destanında, kısır kadınların kutsal elma ağacının altında oynamalan ile çocuklarının olacağı inancı vardır (Işık, 2004: 41). "Dede Korkut kitabında adı geçen bir kahraman (Basat) "atam adını sorarsan kaba ağaç, anam adını sorarsan kağan arslan" diyor. Oğuz destanlarında Kıpçak boyunun menşei hakkındaki rivayette de ağaçtan türeme efsanesinin izi mevcuttur. Bu rivayete göre Oğuz Han bir sefer dönüşünde, savaşta ölen bir askerinin eşi ağaç kovuğunun içinde bir oğlan doğurmuştu. Oğuz Han bu çocuğu evlat edindi ve Kıpçak (yani "ağaç kovuğu") adını verdi" (İnan, 2000: 65). "Oğuz destanında, Oğuz Kağanın birinci karısı gökten inmişken, ikinci karısı ise bir ağaç kovuğundan, yani; yerin sonsuzluklarından gelmiştir" (Sepetçioğlu,1995: 39).

Oğuz Kağan Destanında ilgili bölüm şu şekildedir:

Ava gitmişti bir gün, ormanda Oğuz Kağan,
Gölün Ortasında bir, tek ağaç uzuyordu,
Ağacın kovuğunda, bir kız oturuyordu
Gözü gökten daha gök, bu bir Tanrı kızıydı,
Irmak dalgası gibi, saçları dalgalıydı.
Bir inci idi dişi, ağzında hep parlayan,
Kim olsa şöyle derdi, yeryüzünde yaşayan:
"Ah! Ah! Biz ölüyoruz! Eyvah! Biz ölüyoruz!"
Der bağırır dururdu!
Tıpkı tatlı süt gibi, acı kımız olurdu!
Oğuz kızı görünce, aklı başından gitti,
Nedense yüreğine, kordan bir ateş girdi.
Gönülden sevdi kızı, tutup aldı elinden,
Kızla gerdeğe girdi, aldı dilediğinden (Ögel, 1993b: 117,118).

Kültürümüzde ağaç sembolizmi içerisinde "Hayat Ağacı/Dünya Ağacı" anlayışı da yer almaktadır. Etrafına birtakım inanmalar geliştirilen "dünya ağacı (kozmik ağaç) sembolü dünyanın kutsallığını, bereketliliğini ve sürekliliğini vurgulayarak yaratma fikri ile olduğu kadar, nihai olarak da mutlak gerçeklik ve mutlak ölümsüzlük düşüncesiyle ilişkide bulunur. Böylece dünya ağacı, hayat ağacı ya da ölümsüzlük ağacı olur" (Işık, 2004: 93). Bir türeme sembolü olarak kadını, yasam vermeyi ve bereketi sembolize etmektedir. Hayat Ağacının köklerinin yerin altında olması gövdesiyle canlılar âlemini temsil etmesi ve dallarının sonsuz gökyüzüne uzanması, sürekli kendini yenilemesi ve başka birçok sebepten Türk toplulukları arasında hayatın ve sonsuzluğun timsali olarak görülmüştür.

Türklerde kutsal kabul edilen ağaçlar arasında çam ağacı da bulunmaktadır. Abdulkadir İnan "Yakutlarda karaçam ağacını da sayarlar. Çocuğu olmayan Yakut kadını karaçam ağacına gelir, beyaz at derisini ağacın altına serer ve ağacın karşısında dua eder." (İnan, 1976: 39) demektedir. Türkler arasında hayat ağacı olarak isimlendirilen ağaç "Altay mitolojisine göre gökyüzüne yükselen çok büyük bir çam ağacıydı. Gökleri delip çıkan bu ağacın tepesinde ise Tanrı Bay-Tlgen oturuyordu. Şaman davullarında da bu ağacın değişik şekilleri görülmektedir. Altay yaratılış destanında olduğu gibi bu ağaçların "dokuz" tane de dalları vardı. Aynı zamanda "gök ağacı" adı verilen bu "hayat ağaçları" genellikle gökteki bir dağ veya tepe üzerinde oturtulmuşlardı. Ağacın bir yanında ay, diğer yanında da güneş bulunuyordu" (Gülensoy, 1989: 50).

Günümüz Türk toplulukları içerisinde ağaçla ilgili uygulamaların bir kısmı devam etmektedir. Ağacın soyu bildirir şekilde kullanılması sonucu, "soy ağacı" ifadesi günümüzde de kullanılmaktadır. Tarihteki kayın ağacına yüklenen anlamların kalıntıları bir motif olarak çam ve çınar ağacı ile günümüzde devam etmektedir. Çınar ağacının yakın dönem Osmanlı hanedanının soy ağacı çıkarılmasında kıllanıldığı bilinmektedir.

Ağaç kutsallığı, orman kültü ile ilgilidir. Ormanlar ve ağaçlar, içerinde binlerce canlının yaşamasına imkân veren önemli mekânlardır. Çeşitli ağaçlar sadece bu yönü ile bile kutsal kabul edilmiş olabilir. "Orman kültü ise dağ, pınar vs. gibi doğa unsurları ile birlikte doğa kültlerine dahildir ve Türk Kozmolojisinde Gök Kavramına Karşılık Yer-Su ilkesi içine girer"(Çoruhlu, 2002: 128).

Ağaçlar daha çok türeme ve bereketi sembollerken; meyveler bereketle beraber doğurganlığı sembollemiştir. Çünkü "Meyveler icinde tasıdıkları taneler nedeniyle, dünyanın yumurtası olarak duşünülmüş" (Gültekin, 2008: 11) bu yüzden de doğumla ilişkilendirilmiştir. "Türklerde bereket sembolü olarak kullanılan meyve motiflerinden özellikle üzüm, nar, incir, kavun, karpuz, buğday basağı v.b. taneli bitki ve meyvalar genellikle doğurganlığın, bereketin ve hayat ağacının sembolü olarak eski çağlardan" (Gültekin, 2008: 24) günümüze kadar kullanılmaktadır.

Bereket, zürriyet ve doğurganlık sembolü olarak kullanılan meyvelerden birisi elmadır. Daha çok şifa kaynağı olarak halk anlatılarında yer almaktadır. Elma kendisine yüklenen anlamları ile "verimliliğin, zürriyetin, ebediliğin, gençliğin, güzelliğin, kuvvetin, sağlığın, sevginin, inancın sembolü olmuştur"(Şimşek, 2008:193). Türk halk anlatıları içerisinde yer alan birçok destan, halk hikâyesi ve masalda Hz. Hızır (pir, derviş, veli) tarafından verilen elma, doğurganlık ve zürriyet motifi olarak değerlendirilir. Daha çok çocuğu olmayanların başına gelen bu durum neslin devamının sağlanmasına da yardımcı olur. (Şimşek, 2008: 194). Hızır, pir veya dervişin verdiği elma motifine *Kerem ile Aslı Han Hikâyesi*'nde (Gunay, 1999: 101), *Hal Mahmut Hikâyesi'nde* (Altun, 2008: 267), *Kirmanşah Hikâyesi*'nde, *Latif Şah Hikâyesi*'nde, *Adil Şah Hikâyesi*'nde, *Melik Şah ile Güllü Han Hikâyesi*'nde, *Şah İsmail Hikâyesi*'nde, *Elif ile Mahmut Hikâyesi*'nde, *Arzu ile Kamber Hikâyesi*'nde, *Asuman ile Zeycan Hikâyesi*'nde, *Kerem ile Aslı Hikâyesi*'nde, *Varaka ile Gülşah Hikâyesi*'nde, *Aşık Garip Hikâyesi*'nde (Alptekin 1997: 382) rastlamak mümkündür.

Manas'ta hatununun kısırlığından şikâyet eden Yakup Han : "Bu Çırıcıyı alalı on dört yıl oldu. Bir çocuk koklayamadım, öpemedim. Bu hatun mezarlı yerleri ziyaret etmiyor, elmalı yerlerde yuvarlanmıyor, kutlu pınarlar yanında gecelemiyor." (Altun, 2004:102-103) demektedir. Burada elmaya atıfta bulunulmasının ve onun kutsanmasının sebepleri arasında kadının doğurganlık kazanmasına vesile olan kutsal meyvenin, birçok mitolojide "elma" olarak düşünülmesini de sayabiliriz. Böylelikle ağaçlı yerlerde dolaşmak, elma ağacının altında oynamak, elma yemek gibi uygulamalar sonucunda çocuğu olmayan kadınların çocuklarının olacağına inandıkları görülmektedir.

Altay Türklerine ait yaratılış mitinde elmanın işlenişi şu şekildedir: "Tanrı tarafından yaratılan ilk insanlar, meyveli bir ağaç vasıtasıyla beslenmektedirler. Fakat kendilerine yasaklanan dallardaki meyveleri yiyince Tanrı katından yeryüzüne indirilirler. Ölümsüz iken ölümlü ve hastalıklı birer varlık haline dönüşürler. Dikkatimizi çeken bir başka nokta da, Eje'ye doğurganlık vasfının yasak meyvenin yenilmesinden sonra verilmesidir. Eje, yasağın ihlali nedeniyle doğum yapacak, doğum sancıları çekecektir" (Açа, 2005: 11).

Kurt

Türkler kültürü içerisinde türeme mitlerinde "kurt" da görülmektedir. Bir sembol konumunda olan kurt, Türk destan ve efsanelerinde kurdun önderliği, kurdun kutsallığı ve kurttan türeme mitleri olarak geniş yer tutmaktadır. Bahaeddin Ögel Türk kültür tarihinde kurt motifine Hun mezarlarından çıkarılan buluntuların üstlerindeki tasvirlerden itibaren rastlandığından bahseder (Ögel, 1991a:184). Türk soyunun bir dişi kurttan türemesini ve himaye edilerek çoğalmasını anlatan mitler bilinen en eski Çin kaynaklarında da tespit edilmiş ve zaman içerisinde bilimsel çalışmalar ve halk anlatıları yoluyla geniş bir bilinirlik alanına kavuşmuştur. Bugün Türklerin yaşadığı bütün coğrafyalarda kurda yüklenen anlamlar bilinmektedir.

Türk türeme mitlerinde görülen kurt Salim Koca'ya göre Türklerde "atalar kültü"nün bir diğer tezahürüdür. Kurda duyulan saygının sonucunda Hun ve Göktürk destanlarının birçoğunda "kurt" temel unsur olarak kendini gösterir. Bu destanlardan Göktürk Türeyiş Destanında "kurt" hem kurtarıcı, hem de ata durumundadır. Bozkurt destanında geçen "Kağan Pu'nun on altı kardeşi bulunuyordu. On altı kardeşten birisinin annesi bir kurttu" (Sepetçioğlu, 1995: 123), "Annesi Göktürklerce en kutsal yaratıklardan biri olarak bilinen ve böyle kabul edilen bir kurt olduğu için delikanlı, rüzgara ve yağmura söz geçirir, bu iki kuvveti buyruğu altında tutardı" (Sepetçioğlu, 1995: 123), "Bu kadınlardan doğan bütün çocuklar annelerinin adını almışlardı. Bunlardan, annesinin adı Asena (dişi kurt) olan çocuk Türklere hakan oldu." (Banarlı,1997: 24), ifadeleri kurda bir annelik vasfı yüklendiğini görmekteyiz Böylelikle kurt, ata olarak kabul edilmiş ve bir türeme unsuru olarak kullanılmıştır.

Kurda duyulan saygı, "kurt"u sadece destanlara yansıtmakla kalmamış, aynı zamanda onun suretini de bayraklara bir simge yapmıştır (Koca, 2000:173-174). Bahaeddin

Ögel'de Türk devlet sembollerinin üzerinde (töz ve bayrak gibi) kurt heykel veya şekillerinin kullanılmasını, Türklerin kurttan türediklerine inanmalarının sonucu geliştiğini dile getirmektedir (Ögel,1993a:79). Kurttan türeme inancı sadece destan ve efsanelerde işlenmemiş, o döneme ait duvar resimleri ve abidelerde de işlenmiştir. "Kurttan türeme konusunu tasvir eden ve Göktürk devrine ait olan en önemli eser M.S. 582 tarihine ait olan Bugut abidesidir. 1956 yılında Moğolistan'ın Bugut şehrinin 10 km. kadar batısında bir Türk mezarlığında bulunan bu eser kaplumbağa kaide üzerinde bir tarafı Brahmi harfleriyle diğer yüzü Soğutça (Soğdça) yazılmış bir kitabeye sahiptir. Kitabe taşının üst bölümünde ise Göktürk hanedanının kurttan türeyiş efsanesini tasvir eden kurttan süt emen bir çocuğu gösteren bir kabartma görülmektedir" (Çoruhlu,1995: 144).

Hunlar döneminde tespit edilen ve Göktürk, Oğuz, Uygur efsanelerinde görülen kurttan türeme motifi farklılıklar göstermekle beraber(dişi kurt, erkek kurt vb.) ana temanın aynı kaldığı görülmektedir. Göktürklerin kurttan türeme efsanesinin kısa özeti şöyledir: Göktürklerin ataları Batı Denizi kıyılarında yaşıyorlardı. Lin adlı bir devlet tarafından, on yaşındaki bir çocuk dışında, kimse sağ bırakılmaz. Bu çocuğun da kollarını ve bacaklarını keserek bir bataklığın otları arasına atmışlardı. Bir dişi kurt tarafında kurtarılan ve beslenen çocuk böylelikle hayatta kalmıştır. Bir süre sonra, Çocuk ve kurdun birleşmesi sonucu kurt hamile kalmış. Çocuğun yaşadığını duyan Lin devleti, onu ve kurdu öldürmek istemiş, ancak, kurt çocuğu oradan kaçırarak, Kao-ch'ang (Turfan)'ın kuzey-batısında bulunan bir dağın altındaki derin mağaranın içine girmişti. Bu mağaranın ortasında geniş bir ova vardı. Kurt, burada on tane erkek çocuk doğurmuştu. Zamanla bu on çocuk, dışarıdan kızlar getirerek evlenip çoğalmışlardır. İşte, Göktürk devletinin kurucu ailesi A-şi-na, bu çocuklardan birinin soyundan geliyordu (Ögel, 1993b:20-24).

Türkistan'ın kuzey-batısındaki Uşrâsana'da bulunan Buncikeş Sarayı'ndan üç safhalı bir duvar resminin Göktürk kağan soyunun, kurttan türeyiş efsanesini tasvir ettiği sanılmaktadır.

> "İlk resimde vücudunun alt kısmı görülen bir hükümdar tahtında oturmaktadır. Bu husus onun ongununun kurt olduğuna işaret ediyor. Tahtın sağ ucundaki çıplak kadın, A-shi-na'nın annesini göstermekte, onun aşağısındaki kurt ise bu kadını temsil etmektedir. Resmin en sağında, doğan çocuğun (Türk) babasına takdimi görülmektedir. İkinci resim, kolları ve ayakları kesilmiş Göktürk'ün dişi kurt

> tarafından Lin ülkesinin askerlerinden kurtarılışını tasvir ediyor olmasıdır. Kurt yaralı Göktürk'ün çocuğunu karnında taşımaktadır. En alttaki (aynı zamanda Romus Romulus efsanesini hatırlatan) resim ise doğmuş olan ilk Göktürklerin anneleri kurttan süt emmelerini tasvir etmektedir" (Çoruhlu,1995: 99).

Kurttan türeme efsanelerinin görüldüğü topluluklar içerisinde Başkurtlar da vardır. "Başkurt efsanelerinde, Başkurtların bir avcı ile bir dişi kurdun evliliğinden türediği ve Başkurt isminin kurt adından gelme olduğu ifade edilmektedir" (Çoruhlu,1995: 100).

Başkurt destanları içerisinde tespit edilen kurttan türeme efsanesi içerisinde eşine az rastlanan erkek kurttan türeme dikkat çekicidir. Destanın kısa özeti şöyledir:

> "Efsaneye göre, bir kağanın çok akıllı ve güzel iki kızı varmış. Babası onları insanoğlu ile evlendirmeye kıyamamış, 'kızlarım ancak tanrı ile evlenebilir' demiş. Küçük kız bir tepede tanrıyı beklerken bir kurt peyda olmuş. Kız tanrı olduğuna inandığı kurtla evlenmiş. Kaoçı halkı bu kızla kurttan türemiş" (Ögel, 1993b:500).

Kurda yüklenen anlamlar ve kutsallığın neticesinde bir Türk boyuna isim olma derecesine kadar yükseltilmiş olması, kurttan türeme mitlerinin yayılma alanını da göstermektedir. Bu kurt herhangi bir kurt değildir. Özellikle efsanelerde, destanlarda "gök yeleli" olarak tasvir edilmiştir. Gök hem renk hem makam sembolizmini içerisinde barındırmaktadır. Gök renkleri makamın sahibi olan Tanrı sebebiyle kutsal kabul edilmiştir. Yani gök rengi tanrının rengidir. Bu yüzden sıradan bir kurt ile kutsal, yol gösterici, türemeyi sağlayıcı kurdu ayırmak için "gök/boz kurt" ifadesi kullanılmıştır (Oğuz, 200: 121-122).

Bozkırın yorulmak ve yenilmek bilmeyen, grup davranışlar sergileyen, hiyerarşik yapıyı içerinde barındıran, mücadeleci ve yırtıcı hayvanı kurt, bu özellikleri sebebi ile Türk sosyal yaşamına örnek teşkil etmiştir. Kurt, Tanrı sembolizminin içerisinde kendisine kutsallık atfedilmiş ve hayvan kütü içerisindeönemli bir noktaya ulaştırılmıştır. Türk mitolojilerine de konu olan kurt, kendisine atfedilen kutsallık sayesinde bugün bütün Dünya Türklüğünün sembolü haline gelmiştir. Kutsalın kaynağı olan gök, "gök kurt" ifadesinin oluşmasını sağlamıştır. Gök kurt bayraklarda, sancaklarda ve tuğlarda gökyüzüne ulaşmıştır. Kutsal bir varlığın türeme mitlerinde kullanılması, soyun kutsanması adına olağan bir durumdur. Bu sebeple Türkler mitlerinde kurttan türeme motifini kullanmışlardır.

Türklerin kurda yükledikleri anlamlar son dönem yabancı araştırıcıların da dikkatinden kaçmamıştır. Dünyanın dört bir tarafında kahramanlık gösteren Türk milletinin fertleri

için "bozkurt" ifadeleri kullanılmıştır. Kurtuluş savaşında Türkiye Türklerinin gösterdiği kahramanlığın sembolü olan Mustafa Kemal Atatürk hakkında yazılan Kurt ve Pars (Machin, 2001), Bozkurt (Armstrong, 2001) vb. gibi kitaplarda bu duruma örnek vardır.

Türk ordularının kurt sürüsüne benzetildiğini kimi doğulu ve batılı kaynaklardan okumaktayız. Tüm bunları dikkate alındığında, Türkler arasında kurttan türeme olgusu yaygın olarakgörülmüştür ve bugün bu olgu halk anlatılarında şekil değişikliklerine uğrayarak varlığını sürdürmektedir.

Kartal

Halk kültüründe tabiat ve evrenle ilgili kimi varlıklar doğumla ilişkilendirilmektedir. Tabiattaki canlı varlıklardan "kartal*"* ve kartal cinsi (şahin, doğan, atmaca vs.) diğer kuşlar Türk mitolojisinde çok önemli bir türeme sembolü olarak kullanılmaktadır. "Yakutların soylu kabilelerinin atası kartal idi. Ondan her türlü iyilik ve kötülük beklenebilirdi. Teleütlerden Merkütler bir kara kartaldan, Yurtas kabilesi de beyaz başlı bir kartaldan türediklerine inanıyorlardı. Aynı şekilde Şato hükümdarı Liko-yung'un (Göktürk devri) kartal yuvasında doğduğu, Macar Arpad sülalesini bir kartal boyundan geldiği gibi çeşitli bilgiler bazı araştırmacılar tarafından ortaya konmuştur" (Çoruhlu, 1995: 75).

Kartaldan veya doğandan türeme motifi çeşitli efsanelerde de gözükmektedir. Söylendiğine göre, Kırgız kabilelerinden birinin bir atası, bu atanın da üç karısı varmış. Bu üç kadından en küçüğü, gece uyurken rüyasında çadıra bir avcı doğanın geldiğini ve yatağının etrafında uçtuğunu görmüş. Sonra da nasıl olmuşsa kadın gebe kalmış. Bu Kırgız kabilesini idare eden reislerin hepsi bu kadının soyundan gelmişler (Ögel, 1993b: 594).

Kartalların çok yüksekten uçmaları onları Tanrının habercileri olarak kabul edilmesini sağlamıştır. Bu kutsallık kartalın türeme mitlerinde görülmesini sağlamış ve zaman içerisinde çeşitli Türk boyunun sembolü konumuna yükseltmiştir. "Buğdayık kuşu kartalların en büyüğü olup, Çavuldur boyunun sembolüdür. O aynı zamanda Macar Arpad sülalesinin türeme sembolüdür. Gökleri koruyan tanrının büyük ve güçlü bekçisi de kartal idi" (Alslan, 2005: 80). Güçlü kuvvetli ve kudretli olarak düşünülen kartal, bu

yapısına uygun olarak Türk sanatında Oğuz boylarının sembollerinin de kartal cinsi kuşlar olduğu bilinmektedir.

> "Alka-Evli boyunun kuşu Köykenek, Çavuldur boyunun ongunu Humay/Kumay, Salur boyunun ongunu Bürküt, Ala Yontlı boyunun ongunu Yagılbay kuşu, Bügdüz boyunun ongunu İtelgü kuşu ihtimalen kartal cinsi kuşlar idi. Bir görüşe göre, Yazır, Döger, Dodurga, Yapar boylarının ongunuda kartal idi. Bunlara karşılık Kayı, Bayat, Alka-Evli,Kara-Evli boylarının sembolü şahin, Bayındır, Biçene, Çavındır, Çebni boylarının ongunu Sunkur (Doğan)'dır. Alka-Evli boyunun sembolü olan Köykenek'in atmaca olmasa da mümkündür. Yazır boyunun ongunu Torumtay kuşu atmaca veya doğan, Yapar oymağının Kırgu kuşu atmaca, Dodurga boyunun Kızıl Kargıçay kuşu bir atmaca, Avşar boyunun ongunu Cure-Laçin kuşu doğan veya şahin, Kızık boyunun ongunu Sarıca kuşu kartal veya şahin, Beg-Dili boyunun ongunu Bahri kuşu ise doğan cinsinden bir hayvan olarak kabul edilebilir. Aynı şekilde Iğdır boyunun Karçıgai (Kargıçay) doğan veya şahin cinsinin genel adı, Yıva boyunun ongunu Toygun doğan cinsinden bir hayvan, Kınık boyunun ongunu Cure-Doğan atmaca türü bir kuştur" (Çoruhlu, 1995: 76).

Boy veya devlet sembolü konumuna yükselmiş olan "Kartal aynı zamanda hükümdarlık sembolüydü. Göktürk ve Uygur döneminde kartal ve diğer yırtıcı kuşlar aynı zamanda koruyucu ruhun ve adaletin temsilcisi olarak kabul edilmiştir. Bu durum İslamiyet'in kabulünden sonra da devam etmiştir" (Aslan, 2005: 87). "Türklerin milli sembollerinden olan kartal, Türk sanatı ve kültür tarihinde dini, astrolojik, hukuki bir sembol olmuştur" (Çoruhlu, 2002:153). Selçuklu döneminde kullanılan kartal sembolü bu duruma örnektir.

Geyik

Geyik dünya mitolojilerinde karşılaşılan bir unsurdur. Geyik daha çok "çabukluğu / hızlılığı, uzun ömürlülüğü, sevimliliği, sonbaharı" (Jobes, 1962: 425) simgeleyecek şekilde yer aldığı görülmektedir. Farklı kültürlerde olduğu gibi, Türk kültürü içerisinde de yer alan geyik, İslamiyet öncesinde daha çok dişi olarak tasavvur edilmiş ve kendisine kutsallık atfedilmiştir. "Erken Altay mezarlarında çıkan kalıntılar arasında, bir bayrak direğine dikilmiş küçük bir geyik heykeli ile atlara geçirilmiş geyik maskeleri" (Gülensoy, 1989: 22) geyiğin sembolleştirilme tarihine ışık tutmaktadır.

Kültürümüzde "Geyik motifi, dilimizde, edebiyatımızda, halımızda, kilimimizde; velhasıl bütün sosyal hayatımızda farklı renk ve şekillerde yer alır" (Aytaş,1999: 161). Geyik çeşitli Türk boylarında keyik, bolan, buğu-bulan, maral, süğun, buğa adlarıyla anılmaktadır (Ercilasun vd., 1991:270), Türk kabilelerine verilen hayvan isimleri arasında geyik anlamında bogu ve karaca kelimeleri de bulunmaktadır. İslamiyet öncesi

Türk anlatılarında daha çok dişi geyik ön plana çıkmıştır (Ögel, 1991a:567). Burada daha çok bir koruyucu iye konumundadır. Günümüzde kız çocuklarına maral, meral isimlerinin verilmesi de bundandır. Cengiz Han'ın ilk atası "Gök-Kurt", karısı ise "Kızıl veya Kızılımsı Geyik" (Şimşek, 1995: 19) olması geyiğin türeme mitlerinde kullanılan nadir örneklerindendir. Daha çok dişi bir koruyucu olarak düşünülen geyik, ebedî hayatın ve ölümsüzlüğün sembolü kabul edilmiştir.

Tuncer Günensoy'un Emel Esin'den aktardığına göre "Geyik motifi yalnız başına Orta Asya Türk çevrelerinde karşımıza çıkmakta ve aynı zamanda hükümdar ailesinin gök ibadetlerini yaptıkları dağda bulunduğu kabul edilmektedir" (Gülensoy, 1989: 22). Gülensoy geyik unsurunun kutsal kabul edildiğini destekler mahiyette şu bilgileri vermektedir: "Erken Altay mezarlarında çıkan kalıntılar arasında, bir bayrak direğine dikilmiş küçük bir geyik heykeli ile atlara geçirilmiş geyik maskeleri geyiğin ongun olduğununa bir başka delildir"(Gülensoy, 1989: 22). Türkler bayrak/tuğ direklerine kutsal kabul ettikleri hayvanlara ait ya bir bölüm veya onların şekillerini çeşitli nesnelerden yaparak kullanmışlardır. Daha çok kurt örneğinde gördüğümüz baytrak/tuğ kafasına heykelini dikme uygulamasının geyik için de uygulanmış olması Türklerin geyiği kutsal kabul ettiklerine delil oluşturmaktadır.

Destan ve efsanelerde ders verici, doğru yolu gösterici bir role sahiptir. İslamiyet'ten sonra birçok anlatıda karşılaştığımız geyik motifinde daha çok erkek olarak tasarlandığı görülmektedir. Özellikle don değiştirme motifinde birçok hayvanın yanında geyik de tercih edilmişidir.

> "Kaygusuz Abdal (Alâiyeli Gaybî)'ın, Abdal Musa'nın dergâhına intisabı bir geyik olayına bağlıdır. Yaraladığı geyiğin bir kulübeye girdiğini gören Gaybî, onu yakalamak için kulübeye gelmiş, karşısına çıkan Abdal Musa'dan geyiği istemiş. Abdal Musa, koltuğunun altında vücuduna saplı olan oku göstermiş. Gaybî, yaraladığı geyiğin aslında geyik donuna bürünmüş olan Abdal Musa olduğunu anlar. Bu olay üzerine Gaybî hemen Abdal Musa'ya bağlanır.
>
> Bir diğer tasavvufi hikaye de Hakim Ata'ya atfen anlatılandır. Bu hikâyeye göre, Hakîm Ata'nın mezarı başında geceleri geyikler toplanır, tan ağarıncaya kadar durup ziyaret ederler, etraftan geçenler zikir sesleri duyarlarmış. Bu ve buna benzer inanışlarla dini bir yaratık hüviyetine sokulan geyik etrafında birçok hikâye ve destan meydana gelmiştir" (Aytaş,1999: 163).

"Bugün Anadolu'nun muhtelif yörelerinde yaşayan "alageyik", "geyikli baba" gibi, artık İslami unsurlarla iyice kaynaşmış efsanelerin menşeinin Orta Asya olduğu kesindir"(Gülensoy, 1989: 22) ve İslamiyet öncesi geyiğe yüklenen kutsallığın etkisi olmuştur. Bu dönem halk anlatılarında geyik daha çok İslami motiflerin öne çıkarılmasını sağlayan bir araç olarak görülmüştür. XII.-XIV. Yüzyıllarda yazılmış anonim bir tefsir olan "Hamza ve Geyik" hikâyesi bu türdendir.

> "Hamza, Hz. Muhammed'in akrabası olduğu için müşrikler ona dokunmaya cesaret edemiyorlarmış. Bir gün Hamza'nın ava çıkmasını fırsat bilen müşrikler, Hz. Muhammed'e saldırarak onu yaralamışlar. Avda bir geyiğin peşine takılan Hamza'ya geyik lisana gelerek şöyle der: "Hamza! Beni niçin takip ediyorsun? Senin evinde sana ağır bir iş var." Bu söz üzerine geyiği takip etmekten vazgeçerek geri dönen Hamza, Hz. Peygamber'in başına gelenleri görünce, geyiğin konuşmasını Hz. Muhammed'in bir mucizesi olarak değerlendirerek Müslüman olur" (Aytaş,1999: 163).

Göksel Unsurlar

Türk kültürü içerisinde, "Eski Türk inanç sisteminde gök birinci derecede öneme sahipti" (Işık, 2004: 91). Her şeyin yaratıcısı olarak düşünülen Tanrı adeta gökle özdeşleştirilmiştir. Bu yüzden gök kutsal kabul edilmiştir.

> "Gök insana gerçekte nasılsa öyle görünür: sonsuz ve aşkın. Gök, insanın ve yaşam gücünün temsil edemediği "bambaşka bir şeyi" mükemmel bir biçimde temsil eder. Aşkınlığın sembolü sonsuz olmasından kaynaklanır. "En yüksek" olmak, doğal olarak tanrılara özgü bir niteliktir. İnsanın ulaşamadığı yukarı bölgeler, yıldızlı gök, tanrılara özgü aşkınlık, mutlak gerçeklik, sonsuzluk gibi ayrıcalıklara sahiptir. Bu tür bölgeler tanrıların mekânlarıdır" (Eliade, 2003: 61).

Gökyüzünün kutsallığı, gökte bulunan unsurların da kutsal kabul edilmesini, gök unsurlarına, insanın hayatına kattığı kolaylık veya zorluklara göre anlamlar yüklenmesini sağlamıştır. Güneş ve ay ışıklı oluşları, büyüklükleri, uzaklıkları gibi birçok yönden kutsal kabul edilen gök cisimleridir. "Bu yüzden Eberhard, "eski Türk dinini", 'Güneş ve Ay kültlerinden müteşekkil Türk Gök Dini' şeklinde tanımlamıştır" (Günay-Güngör, 2007: 71).

Gök cisimleri içerisinde yer alan Ay, Türk kültüründe kullanılan önemli sembollerden biri olmuş, Türklerin İslam dinini kabul etmesinden sonra dini bir anlamı da ifade ettiğinden, birçok dini eser üzerinde görülmüştür. Tam bir genelleme yapamasak da Türkler güneşi dişi, ayı da erkek saymışlardır (Kuşoğlu, 2006: 29). "Altay Türklerinin Yaratılış Destanında Kara Han, yeryüzünü yarattıktan sonra on yedi kat göğü yarattı.

Göğün her katına da bir tanrı yerleştirdi. Yedinci katta Gün Ana, altıncı katta Ay Ata oturur. Türklerce güneş kadın, ay erkektir" (Gökalp, 2005: 91). Çocukların hala 'Ay Dede' demesini de Gökalp 'Ay Ata' sözünden kalma olarak yorumlamaktadır.

Çoruhlu, Türklere ait birçok efsane, masal ve hikayede ayın erkek, güneşin de dişi olarak algılandığını bunun Umay kültü ile ilgili olduğunu; çünkü bir tanrıça ya da dişi ruh olan bu ilahın (yani Umay) aynı zamanda güneşle de ilişkilendirilmiş olduğunu belirtmiştir (Çoruhlu, 2006:25).

Yine Çoruhlu, Mısırlı eski bir Türk tarihçisi olan Ebu Bekir b. Abdullah b. Aybek ed-Devadari'nin eserinden nakledilen bir Türk yaratılış efsanesinde ayın erkek, güneşin dişi olarak kabul edildiğini bildirmektedir (Çoruhlu, 2006:24)

Bu yüzden ay ve güneş türeme mitlerine konu edilmiş göksel unsurlardandır. Bahaeddin Ögel de Türk Mitolojisi adlı eserinde ayın erkek, güneşin dişi olarak kabul edildiğini belirtmekte ve ay ışığından gebe kalındığını bir örnekle açıklamaktadır:

> "Moğolların Gizli Tarihi'ndeki, Alan-Ko'a'nın gebe kalışını P. Pelliot aydınlığa kavuşturmuştur. Alan-Kowa'nın gebe kalma olayı: Sızan ışıktan girerek karnını okşuyor ve onun parlak ışığı karnının (derinliklerine) işliyordu. (Çadırdan) çıkarken de güneş veya ayın huzmelerine tıpkı sarı bir köpek gibi tırmanarak çıkıyordu.
>
> Bu metinde görülüyor ki, Alan-Kowa'nın gebe kalmasında birinci derecede rol oynayan şey, ay ışıkları ve bu ışıklarla inen, sembolik bir hayvan şekline girmiş olan Tanrı'nın kendisi veya elçisidir. Metinde 'güneş' sözünün geçmiş olmasına rağmen, gebe kalma olayının gece ve ay ışığı vasıtasıyla meydana gelmesi, bu meselede aya daha fazla önem kazandırır" (Ögel, 1993b:131-132).

Ay evrende bulunan varlıklar içerisinde doğumla ilişkilendirilenlerden birisidir. Duymaz'a göre "Ay, doğuşu, batışı ve yeniden doğuşuyla doğumu, ölümü ve yeniden doğumu da işaret etmektedir. Ayın ortaya çıkışı şeklindeki kozmik hadisenin "doğmak" fiiliyle nitelenmesi de aslında ay ile doğum kavramı arasındaki semantik yakınlığı göstermektedir" (Duymaz, 2007: 52). Görülmektedir ki Ay'ın çok çeşitli sembolik anlamları içinde doğum anlamı da vardır.

3.4.1.2. Bir Simge Olarak Aşerme

Doğum öncesi gelenek, görenek, adet ve inanmalara yönelik uygulamalar; kısırlığı giderme, hamile kalma, aşerme, hamilelik, çocuğun cinsiyetini anlama, hamilelik

esnasında hamile kadının kaçındığı veya yöneldiği davranışlar etrafında yoğunlaşmaktadır.

Aşerme "Halk arasında aserme adıyla anılan sözcüğün aslı "as yerme" seklinde olup, "yiyecek seylerden tiksinme" demektir" (Köktan, 2008: 77). Hamile kadın halk deyimiyle "aş erme" aşamasına gelince bazı şeyleri yapmakta, özellikle belirli nesnelere bakmaktan, yiyecekleri yemekten kaçınmakta ya da tersine bazı şeyleri yemeye özen göstermektedir. Bu türden davranışlar fizyolojik olarak kadının bünyesindeki kimi maddelerin eksikliğini gidermek amacıyla yenilmesi gerekli görülmektedir. Kimi zaman aşeren kadın hamilelik öncesi sevmediği şeylere aşerebilmektedir. Kimi zaman yiyecek maddesi olmayan kül, toprak vb. şeylere de aşerebilmektedir.

Hamile kadının olduğu ortamlarda canının bir şey çekip çekmediği sorulur. Kadının aşerdiği şeylerin bulunması hayati önem taşımaktadır. "Hamile kadının canını çektiği her şey getirilir aksi taktirde çocuğun ağzının eğri, gözünün şaşı olacağına yani sakat doğacağına inanılır. Hamile kadın aşermesin diye elmayı gizlice itin çanağında gezdirip yedirilir" (Ragibova,2008:116).

Kırgızistan'da Yaşayan Ahıska Türklerinde görülen yukarıdaki inanç ve uygulamalar ve benzerlerine Türklerin yaşadığı çeşitli bölgelerde de rastlanmaktadır. Aşeren kadın genellikle acı, ekşi ve baharatlı şeyleri yemekten kaçınmaya zorlanmaktadır. Bu tutum Anadolu'da çok yaygın olan "Ye ekşiyi, doğur Ayşe'yi" tekerlemesiyle de ifade edilmektedir. Buna karşılık olarak da aşerirken tatlı yiyeceklerden yemek, oğlan çocuğunun ön belirtisi olarak yorumlanmakta, bu durum da halk arasında; "Ye tatlıyı, doğur atlıyı/Hakkı'yı" deyimiyle anlatılmaktadır.

3.4.1.3. Çocuğun Cinsiyetinin Tespitinde Kullanılan Semboller

Anne karnındaki çocuğun cinsiyeti hamile kadının vücudunun şekli, canının çektiği yiyecekler, tavır ve davranışlarına bakılarak tayin edilmeye çalışılır. Çünkü anne adayının hali çocuğun cinsiyetini belirlemede geçmiş tecrübelere bakılarak adeta bir tür kod olur.

Hamile kadının vücudunun şekli göz önünde bulundurulduğunda Kırgızistan'da Annenin "karnı yukarıda, dik olunca erkek, aşağıda, yayılmış olursa kız çocuk olacağına inanılır" (Ragibova,2008:117). Benzer bir inanışa Türkiye'de da rastlanır. "Çorum'da

Hal Köyünde hamile kadının karnı sivriyse doğacak çocuğun erkek, yaygın ve kalçası büyük ise kız olacağına inanılır (Altun, 2004:120).

Türkiye "Isparta'da, Aydın'da, Muğla'da anne karnında bebek üç ay içerisinde kıpırdarsa erkek, dört ay içerisinde kıpırdarsa kız olacağına inanılır" (Altun, 2004:120).

Hamile kadının yediği şeylerin doğacak çocuğun cinsiyetinin ön belirtisi olduğu inancı yaygındı. Bu doğrultuda "Ye ekşiyi, doğur Ayşe'yi", Ye tatlıyı, doğur atlıyı/Hakkı'yı" değimleri ekşinin kız çocuğunun, tatlının erkek çocuğunun ön belirtisi olduğu ifade edilmektedir. Bu başış açısı çocuklara yüklenen anlamı da öne çıkarmaktadır. Zira geleneksel toplumlarda daha çok erkek çocuğu istenmektedir. Bu da değimlere yansımış ve insanların beklentileri dile getirilmiştir.

Kırgızistan'da "Hamile kadının başına gizlice, azıcık tuz dökerler. O esnada kadın saçını düzeltirse kız, çene bölgesini eliyle silerse erkek çocuğun doğacağına inanılır" (Ragibova, 2008:117).

3.4.1.4. Doğumu Kolaylaştırdığına İnanılan Sembolik Uygulamalar

Doğum sırasında doğumu kolaylaştıran sembolleştirilmiş tavır ve davranışlar vardır. İnan'a göre "Doğumun kolay ve tez olacağına inanan Yakutlar, kiler, ev ve sandıkları açık bırakırlar. Ateşe yağ atıp "Ey doğum tanrısı Ayısıt Hatun ye! Yolun açık olsun!" derler" (İnan,1986: 168- Altun, 2004: 128). Benzer uygulamaları bugün Anadolu da tespit etmek mümkündür. Kars'ta kilitli sandıklar açılmakta, kapılar aralık bırakılmaktadır.

> "Özbek Türklerinde baba, çocuyğu dünyaya gelmek üzere iken, yani annesinden doğmaya başlayınca evden gönderilir, eşik, kapı, kilitler açık bırakılırdı. Ahırdaki hayvanlar bahçeye çıkarılırdı. Çocuklar bir taraftan bir tarafa koşturulurdu. Eşiğin önüna at bağlanırdı. Çaydanlıkta sütlü çay kaynatılırdı. Madeni eşyalara vurularak tıkırtı yapılırdı. O odaya lamba ve mum yakılıp koyulurdu. Yaşlı ebe doğuracak kadının yanında olurdu. Her biri anlamlı uygulamalar olarak bilinirdi. Çaydanlıkta su fokur fokur kaynarsa, at kişnerse, çocuklar koşup bağrışırsa, kilitler açılırsa, çocuğun erken geleceğine inanılırdı. Annenin eziyet çekmeyeceğine inancı vardı" (Kalafat, 2000: 45).

Doğumu kolaylaştırdığına inanılan uygulamalar içerisinde şu uygulamalar da görülmektedir: "Anadolu Türklerinde bilhassa Doğu Anadolu'da doğum esnasında eşiğin önüne erkek at bağlanır ve kişnemesi sağlanır. Sela verilir veya ezan okunduğu

da olur. Bazı yörelerde doğum evinin önünde ateş yakılıp, silah atıldığı da olur. Baba evde olmaz Evde ise çarşıya gönderilir" (Kalafat, 2000. 45).

3.4.1.5. Bir Sembol Olarak Çocuğun Göbek Bağı ve Eşi

Doğum sonrası uygulamalar içerisinde "çocuğun göbeği ve eşiyle ilgili pek çok uygulama söz konusudur. Göbekle ilgili uygulamaların deyimlerimize atasözlerimize yansıdığını da görmekteyiz. Birbirinden hiç ayrılmaz, her işini onunla yapana : "göbeği beraber kesilmiş"; başarmak için çok uğraşıp birçok güçlüğü yenmek zorunda kalanlara; "göbeği çatlamak"; evde oturmayıp hep gezenlere; "göbeği sokakta kesilmiş"; yeni doğan çocuğun göbeğini kesen ebenin koyduğu ada da "göbek adı" deriz" (Altun, 2004:131).

> "Türkmenistanda doğumdan sonra çocuğu yaşamayıp ölen kadınların yeni doğum yaptıkları zaman, göbeklerini kaynata veya kaynanaları keser, böylece çocuyğun ölmeyip yaşayacağına inanılır. Kız çocuğunun göbeği sandık veya çuvalın altında saklanır. Böylece o kızın; evcil, marifetli olacağına inanılır" (İlyasova, Kalafat, 1998:323)".

Altun'un Koceli Kandıra bölgesinde yeni doğan çocuğun göbek bağı ile ilgili yapmış olduğu derlemelerde görülen "Çocuğun göbeğinin, okuyup adam olsun diye okul bahçesine gömülmesi, okuyup adam olsun diye, hoca olsun diye cami avlusuna gömülmesi." (Altun, 2004:136) gibi çeşitli inanışlar bugün hem Türkiye'nin hem Türk dünyasının çeşitli bölgelerinde görülmektedir. Örnek'in (Örnek,1979a:107) Bolu, Eskişehir, Rize, Bartın, Zonguldak, Artvin'de tespit edilmiş olduğu uygulamalar da paralellik göstermektedir.

Göbek bağı Türk halkı için büyük bir önem taşıdığından "atılmaması, hayvanlara yedirilmemesi gereklidir. Çocuğu kötü gözden korumak amacıyla göbek bağını bir beze sarıp yatağına, yastığının altına koyarlar, buna "çocuğun uykuluğu" derler (Konya). Evde saklanırsa, çocuğun büyüyünce evine bağlı kalacağına, sokağa atılırsa gözü dışarıda olacağına, okul duvarının dibine gömülürse okumayı seveceğine, fare çekerse hırsız olduğuna inanılır (İzmir)" (Boratav, 1997: 151,152).

Göbek bağının sembolleştirdiği bir kavram da "ebe" kavramıdır. Ebe doğum yaptıran ve çocuğun göbek bağını kesen kadına verilen addır. Ebeler yakın dönemlere kadar toplum içerisinden, geleneksel usullerle yetişirdi. Her köyün her mahallenin bir ebesi muhakkak olurdu. Sağlık sektöründe gözlenen gelişmeler sonucu her köy ve beldede

yapılan sağlık ocağı beraberinde sağlık görevlisini de getirmiştir. Bu durum geleneksel yollarla yetişen ebelik kurumunun okumuş kesime devrini de gerekli kılmıştır.

Binlerce yıldır halkın kuşaktan kuşağa taşıdığı değer yargılarından birisi olan göbek bağı, etrafında geleneksel uygulamalar ve inançla oluşturularak günümüzde de devam etmektedir. Göbek bağı, diğer maddi veya manevi kültür ürünleri gibi toplumun değer yargılarını dün olduğu gibi bugün de taşımaktadır.

3.4.1.6. Lohusa Kadın ve Kırk Sembolü

Türk halk kültüründe sayı sembolizmi oldukça dikkat çekicidir. Bu sembollerden doğum geçiş döneminde öne çıkan "kırk" sayısıdır. İslamiyet öncesi dönemde kökleri bulunan ve İslami dönemde de devam eden bir dizi dinsel büyüsel uygulamaların da oluşturulduğu görülmektedir. "İslam'da, 40 gün arınma dönemidir: Doğumdan sonra kadınlar 40 gün yataktan çıkmazlar" (Schımmel, 2000: 268). "Çocuğun doğumundan itibaren ilk kırk gün anne ve çocuğun sağlığı için önemli bir süredir. Doğum yapan kadın kırk gün boyunca yatmasa da yemesine, içmesine, dinlenmesine dikkat eder. "Lohusanın mezarı kırk gün açıktır", inancıyla aile çevredekiler onun bakımını üstlenirler" (Altun, 2004:139). Loğusa kadının veya yeni doğan çocuğun doğumdan sonraki kırk gün içerisinde hastalanması "kırk basması olarak" isimlendirilmiştir. Bu dönem hem anne hem çocuk için koruyucu tedbirlerin uygulanması gereken bir dönemdir. Annenin ve çocuğun bünyesi zayıf olduğundan dış etkilere açıktır.

> "Kırk günlük süre içinde anneyi ve çocuğu hastalıklardan, zararlı güçlerden, nazardan korumak üzere birtakım tedbirler alınır, pek çok pratik uygulanır. Kırk basmaması için en yaygın uygulama anne ve çocuğun kırk gün evden dışarı çıkarılmaması ve kırkı birbirine karışmış kadınlarla çocukların karşılaştırılmamasıdır" (Örnek, 2000:146).

Kırk günün sonunda anne ve çocuğun güçlendiği, dış etkilere maruz kalmayacağı düşünülmekte ve bu süre içerisinde pis kabul edilen annenin "kırklama" olarak isimlendirilen arınma törenleri düzenlenmektedir. Bu uygulama bugün Türklerin yaşadığı çeşitli coğrafyalarda sürdürülmektedir.

> "Kırklama, kırk basmasını önlemek için yapılan en yaygın korunma işlemidir, koruyucu bir önlemdir. Ardından kırk uçurması, kırk gezmesi gelir. Geleneksel kültürümüzde "kırk" sayısı doğum, evlenme ve ölüm olan geçiş dönemlerinde birtakım inanç ve uygulamaları beraberinde getirir" (Altun,2004:160).

3.4.1.7. Koruyucu İye Sembolü Olarak Umay

Türkler arasında görülen dişi iyeler arasında sayabileceğimiz Umay, Ana Maygıl, Ak Ene koruyuculuk sembolizmi içerisinde yer almaktadır. Bunlar içerisinde en yaygın olan ve saygı duyulan, koruyucu iyeler içerisinde en çok sözü edilen ve bilinen "Umay"dır. Geçmişte olduğu gibi günümüzde Türklerin yaşadığı bütün coğrafyalarda özellikle de "Orta Asya ve Sibirya Türk kavimleri arasında çocukların ve lohusa kadınların koruyucu iyesi olarak fonksiyonunu sürdüren Umay, bu yörelerde de aynı adla anılmaktadır" (Kılıç, 2003: 40).

> "Köktürk çağı Bengü Taş yazıtlarında da adı geçen bu iye, çocukların koruyucusudur. Umay, bu koruyuculuk görevini, doğum sırasında, doğumdan sonra, çocuklar erginlik çağına ulaşıncaya, er adını kazanıncaya kadar sürdürür. Nitekim bu görevini er adının alınmasına kadar sürdürdüğüne dair kayıt, Bengü Taş yazıtlarıyla açıkça anlaşılmaktadır. Umay iyesinin varlığı, Avrupa sahasında yaşayan Türkler arasında da görülmektedir" (Kalafat, 1990: 21, Kılıç,2003:39).

Doğu Türk çağında Bengü taşlar üzerinde tespit edilen ve "Batı Türk sahasında *Huma Kuşu* olarak adlandırılan Hümay (Umay), doğurganlığın, üremenin sembolü olarak görülüp kutsal sayılır. Bundan genç kız, gelin ve çocukların koruyucu ruhu olan Umay, daha sonra Imı şeklini alarak tâlih, baht veren iye olarak kabul edilmiştir" (Çetin, 2002: 31). Genel olarak yeni doğmuş çocuğun ve doğum yapan kadının koruyucusu olarak bilinen "Umay iyesinin koruyuculuğu, sadece insan yavrusuna yönelik bir davranış değildir. O, aynı zamanda bütün canlıların yavrularını da büyüyünceye kadar korumak ve kollamakla da yükümlüdür" (Kalafat, 1990: 22). "Umay hakkında geniş bilgi veren Seyidov, Umay'ı bir yandan güneşle, bir yandan da "dişi unsur" olan yerle ilişkilendirmektedir. Kutsal yerin (Ötüken) Türk topluluklarına yardım etmesi gibi Umay da çocuklara, hatta bütün insanlara kut vermektedir. Bu nedenle Kırgızlara göre Umay aynı zamanda bol mahsul almaya, mal ve mülkün artmasına da yardım eder (Kılıç, 2003: 43). Böylelikle Umay'ın koruyuculuk vasfının yanında, çoğalmanın ve bereketin de sembolü olmuştur.

Umay'ın koruyuculuğu, bu anlamına yakın anlamlar çağrıştıracak inanışları da doğurmuştur. Bu yüzden "Avarlar da, Umay, bir kuş biçiminde tasavvur edilir ve kimin başına gölgesi düşerse, onun kağan olacağına inanılırdı" (Kalafat, 1990: 22). Bu durumu "talih kuşu" kavramı ile ifade edebiliriz. Günümüzde birçok şans oyununun simgesinin kuş olması ve talih kuşu anlayışı Umay kuşu inanışı ile ilişkilendirilebilir.

Umay'ın bir kuş olarak tasavvuru sonucunda birçok yörede kuş ile ilgili uygulamalar şans ve bolluk getireceği şekilde bir inanışa dönüşmüştür. Üzerine kuş pisleyen birisi için toplum arasında şansının açıldığına, yakın bir zamanda para geleceğine inanılması veya şans oyunları oynaması gerektiğinin söylenmesi bu tür inanışlardandır.

Umayın talih, baht anlamının olması ile ilişkilendirilebileceğimiz bir uygulama olarak yolculuğa çıkanlara yönelik iyi dilek ve temennileri söyleyebiliriz. Kırgızistan'da yola çıkarken yapılan dua içerisinde "Tegir atam, Umay anam yardım etsin, ervahlar desteklesin" (Erdem, 2000: 97) ifadeleri de yer almaktadır. Kars ve Ardahan dolaylarında yola çıkan kişilere yolun açık olsun anlamında "uğur olsun" denmektedir. Her iki örnekte de uğur getirici olan ve yardımcı olacak olan varlığa atıf söz konusudur. Bu varlık hiç şüphesiz toplumda önemli bir yeri olan Umay'dır.

> "İslamiyet'ten sonraki efsanevi kuşlardan biri olan Humâ, Devlet Kuşu olarak nitelendirilmektedir. Abdulkadir İnan'a göre Humâ veya Humay hakkındaki efsane, Yakutlar'ın ımı kuşu(ruhu) hakkındaki söyledikleri efsaneye çok benzer. Yakutlarda da Umay adı "ımı" şeklinde talih kuşunun adı olarak muhafaza edilmiştir. Rivayete göre Huma kimseyi incitmeyen ve dirisi ele geçmeyen bir kuştur"(Çoruhlu, 1995: 25).

Kaşgarlı Mahmud'un Divan-ı Lûgat- it Türk eserinde çocuğun eşine (sonuna) Umay isminin verildiğinden bahsetmektedir. Umay'a saygı göstererek insanların çocuk sahibi olabileceğinden de dile getirmektedir (Kaşgarlı, 1998:123). Ali Duymaz, Türk Folklorunda Dış Ruh Tasarımı isimli çalışmasında "Türk kültüründe plasentaya bağlı ruh kavramına yakın anlamda "umay" kavramını değerlendirmek mümkündür" (Duymaz, 2008: 3) demektedir. Umay kavramı ve Umaya saygının çocuğun eşinde devam etmesi günümüz Türk toplumunda gözlemlenebilmektedir. Çocuğun eşi canlı kabul edildiği için, rasgele bir yere atılmamakta, toprağa gömülmektedir.

3.4.1.8.Kötülük Sembolü Olarak Albastı / Al Karısı

Anne ve çocuğuna zarar vereceğinden korkulan ruhların başında Al Karısı gelir. "Albastı, al karısı denilen kötü habis bir yaratık ile münasebete konulan bir loğusa hastalığı olup, hekimlik dilinde buna 'Humma-i nifasi' adı verilmektedir" (Ülkütaşır, 1977: 326). Al karısı Gök Tanrı İnanç Sisteminden günümüze gelmiş, anne ve çocuğuna musallat olacağı düşünülen, kötü ve çirkin bir ruhtur. Anne ve çocuğunu al karısının kötülüklerinden korumak için Türk dünyasında yapılan bir takım ortak pratikler vardır.

Malinowski'ye göre bu pratikler dinsel ve büyüsel niteliklidir (Malinowski, 1990:77). Lohusanın yattığı odada ışık/ateş yakmak, lohusanın yatağına kocasının bir eşyasını bırakmak, demir koymak, Kur'an-ı Kerim asmak, ekmek bırakmak gibi pratikler bu türdendir. Bu pratiklere birçok örnek verilebilir, bunlardan ateşle ilgili olanları şunlardır:

"Kandıra Türkmenlerinde lohusanın yatağının altına köz/ateş konur" (Altun, 2000:151). "Özbek Türklerinde doğum olacak odaya lamba ve mum yakılıp koyulur" (Kalafat, 2000:45)."Anadolu'da doğum yapılan evin eşiğinin önünde ateş yakılmaktadır" (Kalafat, 2000:204). "Azerbaycan'da al karısından korunmak için su temsili olarak hançerlenir. Eşikte ateş yakılır" (Kalafat, 2007:38).

Bu örneklerde ateş lohusayı ve çocuğu hem al karısından hem de diğer kötü ruhlardan korumak için yakılmaktadır. Ateşin sahip olduğu yakıcılık al karısının lohusaya yaklaşmasını engeller ve ateşin ışığı da diğer kötü ruhların (kara iye ya da cinlerin)lohusaya yaklaşmasını önler.

Bunların yanında "al karısı al renkten korktuğu için lohusaya al bez bağlanır, al renkli yorgan örtülür. Al beze böylece koruyucu bir nitelik yüklenmiş olur. Al kelimesinin ateş kültüyle alakalı olması bilhassa bu ruhun en eski devirlerde hami (koruyucu) ruh, ateş ve ocak ilavesi olduğunu göstermektedir" (İnan, 1987:263-Altun, 2004:152). Buradan lohusaya al bezin bağlanmasının sebebinin al renginin ateş kültüyle ilgili olduğu ve ateşin de bildiğimiz gibi koruyuculuk özelliği olduğu sonucuna varabiliriz.

Abdulkadir İnan Albastı hakkında "Lohusalara musallat olan bu kötü ruh, Çin seddinden Akdeniz kıyılarına, Buz denizinden Hind'e kadar yayılmış Türk folklor ve hurafelerinden Alkarası, albastı, albis, almıs adlarıyla yer alır" (İnan, 2000: 41) demektedir. Yapılmış olan çalışmalar incelendiğinde Albastıya Türk dünyasının hemen her yerinde rastlanmaktadır. Bolluk ve berekete, üremeye karşı olan bir varlık olarak tasavvur edilmiştir. Türklerde görülen bolluk, bereket ve üreme koruyucusu Umay iyesinin zıddı olarak tasarlanmıştır. Umay'ın zıddına, yeni doğum yapan loğusa kadına ve yeni doğmuş çocuğa musallat olma gibi özellikleri vardır.

> "Bu mitolojik varlığa biz bütün Türk boylarının mitolojisinde rastlayabiliriz: Başkurtlarda, Kazaklarda, Tuva ve Altay Türklerinde, Özbeklerde, Azerilerde, Karakalpak, Nogay, Karaçay-Balkar, Kumuk, Türkiye Türklerinde, Yakutlarda vb.

> Sadece Türk boyları değil, Kafkasya halkları, Moğollar ve Tacikler de Albastı adında bir ruhun olduğuna inanırlar. Ayrıca Albastı'yı andıran yaratıklar Eski Mezopotamya, Sümer-Akkad ve Yunan mitolojilerinde de bulunur. Ama yine de Gök'te yaşayan Tanrılar neslinden olan ve sonraki dönemlerde bu kutsallığını kaybeden Albastı ile ilgili mitler en çok Türkler arasında korunmuştur" (Çetin, 2007: 21).

Yaşar Kalafat'ın tespitlerine göre Al Karısı Türkler arasında "Albastı, Alkarısı, Al, Albıs, Almış" (Kalafat, 1990) gibi isimlerle anılmaktadır. Türk toplulukları arasında Al Karısı ile ilgili birçok inanış da görülmektedir.

> "Türkler, Albastı'nın kızıl (al) tenli, sarı uzun dağınık saçlı, memeleri dizlerine kadar sarkan çirkin bir kadın kılığında olduğuna inanırlar. Bazı kaynaklarda Albastı, 70 memeli ve her memesi ile 70 bebeği emziren çirkin bir kadın olarak tasvir edilir. Albastı insanlara, çocuklara, ayrıca yeni doğan bebeklere ve hamile kadınlara büyü yapar, kötü hastalıklar gönderirmiş. Türkiye Türkleri, Azeri, Kazak ve Kırgız Türklerinde Albastı'nın insanın iç organlarını çaldığı da söylenir. Meselâ Kırım ve Osmanlı Türklerinde korunan inançlara göre Albastı (Alkarısı) hamile kadınlara eziyet eder, onların düşük yapmaları naneden olurmuş. Radloff'a göre Albastı, hamile kadının ciğerini alırmış, işte bu yüzden de bu yaratık resimlerde elinde ciğerle tasvir edilirmiş. Kadim insanlar Albastı'yı yaklaştırmamak için doğurmakta olan hamile kadının baş ucunda dua ederler, dua da yeterli olmazsa hamile kadına önce yavaşça sonra daha sert bir şekilde kamçı ile vururlarmış. Bu geleneğe Kazak Türklerinde daha sık rastlamaktayız" (Gıylmanov 1999: 19).

> "Altaylı boylarda ve Kırgızlarda doğumun gecikmesi veya güç olması **"albastı"** veya **"al karası"** denilen kötü ruhların lohusaya musallat olmasına bağlanmaktadır. Bilindiği gibi bu inanç ve ondan korumak üzere baş vurulan çareler aslında hemen bütün Türk dünyasında yayındır" (Güngör- Günay, 1997: 68).

> "Gagauzlar albastıyı dev şeklinde tarif ederler. Lohusayı ve bebeği onun şerrinden korumak için doğumdan üç gün önce ve doğumdan üç gün sonra su yerine rakı verirler. Akşamları lohusanın kapısına kötü ruhlar içeri girmesin diye kor halinde ateş koymaktadırlar. Al karısının pejmürde, dağınık saçlı bir kocakarı şeklinde göründüğüne inanırlar" (Güngör- Argunşah, 1991: 43).

"Hakkari'de al basmasın diye yorgana iğne batırılır. Ayrıca, loğusa yatağı yanına, kırkı çıkarıncaya kadar süpürge bırakılır. Böyle yapılırsa, o kişiyi al karısının basmayacağına inanılır" (Kılıç, 2003: 61). Tüm bu uygulaalar halk sağlığını korumaya yönelik, içerisnde büyüsel işlemleri de barındıran uygulamalardır. Mitik unsurların gerçekmiş gibi kabul edilmesi, insanların var olan durumları birtakım nedenlere bağlama inanç ve isteklerinin yansımalarıdır. İslam öncesi inanç uygulama ve unsurlarının bu yollarla devam ettirilmesidir.

3.4.1.9. Doğum ve Renkler Sembolizmi

Türk toplumunda doğum hadisesi kendi içerisinde aşamalara ayrılarak birtakım sembol davranış kalıpları, dinsel ve büyüsel uygulamalar oluşturulmuştur. Bu aşamalar *Doğum Öncesi*, *Doğum Sırası* ve *Doğum Sonrası* olarak isimlendirilmektedir.

R enkler etrafında çeşitli inanç ve uygulamaları barındırmaktadır. Renkler içerisinde kırmızı-al önem kazanmıştır. Genel olarak kırmızı renk kanla, damarlarda akan yaşam suyu ile ilişkilendirilerek, hayatın, bolluk ve bereketin rengi kabul edilir. Gelinlerin beline kırmızı kuşak bağlanması, al duvaklar örtülmesi "Türklerde kırmızı rengin bir ergenlik sembolü olarak geleneklere yansımış halleridir" (Ögel, 1991b:275). Doğum öncesinde bekâretle ilişkilendirilen bir renk olan kırmızı, aynı zamanda doğumla da ilişkilendirilir. "Al basmasının kırmızı rengi sevmediği ve kırmızı olan yere gelmeyeceği inancıyla, Anadolu'nun hemen her yerinde lohusalara musallat olduğuna inanılan bu kötü ruhtan korunmak için lohusanın başına kırmızı kurdele bağlanır" (Teke, 2005: 13). Bu yerlerden birisi de Tekirdağdır. "Tekirdağda lohusa kadına bir hastalık gelmemesi için herhangi bir yerinde kırmızı kurdele takılır. Ziyarete gelenlere kırmızı renkli lohusa şerbeti ikram edilir" (Artun, 2005: 136).

Oğuz'a göre "Kanın ve toprağın ifadesi olan kırmızı renk, doğum ve doğurganlığın teminatıdır" (Oğuz, 1980: 321). Böylelikle doğumla ilişkilendirilen kırmızı, hayatın teminatı olarak görülmüştür.

Doğumlan sonra çocukların cinsiyetlerini isngeleyen renli kıyafetler giydiriliği görülür. Mavi ve mavinin tonları ile kahverengi, koyu yeşil erkek çocuk için tercih edilirken; pembe ve pembenin tonları ile eflatun, turuncu gibi renkler de kız çocukları için tercih edilmektedir.

3.4.2. Bir Sembol Olarak Sünnet

Sünnet ergenleme törenleri içerisinde yer almaktadır. Türk kültürü içerisinde bedene uygulanan işlemler içerisinde törensel niteliğe kavuşmuş önemli bir uygulamadır. Sünnet Müslüman Türk toplumu içerisinde en yaygın dini uygulamalar içerisindedir. Sünnet olmak dini bir mahiyet taşımakla birlikte, geleneksel olarak yapılması zorunlu uygulamalar içerisindedir. Türkler arasında sünnet işlemi erkek üreme organının uç tarafını kaplayan derinin çepeçevre kesilmesi şeklinde gerçekleşmektedir.

Çocukla doğrudan ilgili olarak düşünülen sünnet, geleneksel bir boyut taşımaktadır. Sünnet doğrudan dini bir sembol olarak kabul edilmiştir. Sünnetin İslamiyetle ilişkilendirilmesi somucu, sünnet olan çocukların Müslümanlığa adım attıkları düşünülür. Bu sayede Müslüman olan bir çocuk Müslüman olmayanlardan ayrılmış olur. Müslüman çocuklar içericisinde sünnet zamanı geçmiş olanlara "gâvur", "sünnetsiz" gibi aşağılayıcı sözlerin söylendiği bilinmektedir. Bu sebeple sünnet çocuk için de Müslümanlığa geçiş anlamına gelmektedir. Müslüman toplumlarda bir Müslümanla evlenen yabancıdan başka birtakım şeylerin yanı sıra çoğu zaman sünnet olması da istenmektedir Bu durumda sünnet, dinselliği belirten bir işaret, bir sembol olmaktadır. Tüm bu faktörlerden dolayı geleneğin güçlü bir yaptırımı da vardır (Örnek, 1977: 173-174).

Çocuğun sünnet olmasının yaşı kesin bir kurala bağlanmamış olmasında rağmen 3-6 yaş arası daha uygun görülür. Sünnet hadisesinde adeta erkek çocuğun çocukluktan erkekliğe geçişi, olgunlaşması sağlanır. Bu doğrultuda hadisenin kutsanması ve kutlanması gerçekleştirilir. Görülmektedir ki sünnet çocuk için önemli olduğu kadar, toplum için de ayrı bir anlam taşımaktadır. Sünnetin toplumsal boyutları içerisinde sünnet düğünleri de önemlidir. Türklerin çeşitli vesilelerle yaptıkları törenler arasında sünnet törenlerine geniş yer verildiğini görüyoruz. Hatta bu törenler Sûrnâme adı verilen kitaplara da konu olmuştur. Müslüman Türk ülkelerinde erkek çocuklar, ergenlik çağına gelmeden önce bir düğün havası içinde sünnet olurlar. Yapılan sünnet işlemi sırasında bütün eş, dost ve akrabaların katılımı ile eğlenceli bir tören düzenlenirdi. Günümüzde sünnet düğünü işlemden bir hafta sonrasında da yapılmaktadır. Halk arasında bu eğlenceli törene olarak "Sünnet düğünü" ,"sünnet töreni" denir.

Her aile kendi bütçesi oranında bir düğün tertipler ve bu düğüne "sünnet düğünü" isimi verilir. "Sünnet zamanı ve mevsimi olarak daha çok ilkbahar, yaz ve sonbahar mevsimleri tercih edilmektedir" (Artun, 2005:143). Sünnet çocukları bu günde özel bir tören kıyafeti olan "sünnet kıyafeti" giyer. Elinde asası, başında tacı, üzerinde maşallah yazılı kuşağı ile düğündeki bütün çocuklardan farklılık gösterir. Bu düğünde çocukların eğlenebilmesi amacı ile yapılır. Çocuklar için hazırlanan sünnet yatakları da özenle süslenmektedir. Geleneksel toplumlarda düğünün süresi birkaç günü bulurken modern

toplumlarda bu süre daha kısadır. Kırsal kesimlerde evlerde yapılan düğünler, şehirlerde salonlara taşınmıştır.

Sünnet uygulaması ile beraber oluşan bir diğer kavram da kirveliktir. Mahmut Tezcan'a göre "İslam dininin gereklerine göre yapılan sünnet törenlerinde çocuğu tutana "kirve" denir" demektedir (Tezcan, 1982: 122). Fahrettin Kırzıoğlu'na göre, kirvelik geleneği Dağıstan Demirkapısı'ndan Adana'ya Tebriz-Urumiye (Şahpur)'den Sivas'ın doğusuna kadar olan sahaya yayılmıştır (Kirzioğlu,1953:504). Kirvelik Türk toplumunda Sanal akrabalık içerisinde değerlendirilmektedir (Artun, 2005: 197). Kirve ve ailesi, kirvelikle beraber sünnet olan çocuk ve ailesi ile akraba olur. Bu akrabalıkta çocuklar kardeş kabul edildiği için kız alıp verme olmaz. Eskiden çok işlevli olan kirvelik içerisinde düğünün bütün masraflarını karşılamaya kadar giden bir uygulama varken, günümüzde derecesi azalmıştır. Kirve olacak kişinin tespit edilirken genellikle sünnet olacak çocuğun babasının yakın bir arkadaşı veya dost edinilmek, akraba olunmak istenen birileri tercih edilmektedir.

3.4.3. Evlenmede Sembol

Türklerde aile toplumun temel taşı sayılmış ve bu anlayış çerçevesinde aile kurumuna büyük bir önem verilmiştir. Geleneksel bir yapıyı da teşkil eden evlenme, aile kurumunun şekillenmesi için yasal zorunluk olmuştur.

Evlenme geçiş dönemi kendi içerisinde kız görme, kız isteme, söz, nişan ve düğün (nikah) şeklinde çeşitli aşamalarada sembolleşmiştir. Türk toplumunda görülen evlenme türleri içerisinde bu aşamaların bir veya birkaçının aynı anda görülmediği de olur. Genel olarak evlenme türleri görücü usulü ile evlenme, kız kaçırma, anlaşarak evlenme şeklinde olmaktadır. Evlenme isteğinin belirtilmesi noktasında çok çeşitli uygulamalarla karşılaşılmaktadır. Bu uygulalamarın kökeninde geleneksel yapının bu tür istekleri doğrudan gösterme konsunda bir engel oluşturması kabul edilebilir.

> "Doğu Anadolu'nun bazı yerlerinde, genç kız beğendiği delikanlıya, gelip kendisini ailesinden istemesi için, "beyaz mendil" içerisinde özel bir eşyasını göndermektedir. Gönderilen eşya, çoğunlukla, yüzük, tarak ve benzeri kızın günlük hayatında sürekli kullandığı, bu nedenle de delikanlıya sürekli kendisini hatırlatacak bir şey olurdu. Kızın gönderdiği mendili alan delikanlı, eğer kızı seviyorsa durumu ailesine iletir, bir mani yoksa kızı istetir, bu şekilde evlenip hayatlarını birleştirirlerdi" (Cihan, 2005: 560-561).

> "Diyarbakır'ın Lice ve Dicle İlçeleri ile Karacadağ yöresinde, evlenmek isteyen genç kızlar, bu isteklerini karşısındaki erkeğe anlatmak için, bir çocuk aracılığı ile, üzerine isimlerinin baş harfleri beyaz ve kırmızı renkle işlenmiş ya da üzerine kalp çizili bir mendil göndermektedir. Erkek de, bunun karşılığında tespih gönderir.
>
> Yöredeki başka köylerde, fırsat buldukları yer ve zamanda, erkekler evlenmek istediği kişinin yüzüne ayna tutar (ışık verir), ve bir süre sonra yalnız kaldıkları bir ortamda konuşmadan, erkek bayana tarak, bayan da erkeğe ayna verir. Bu olay, artık "gel beni iste" anlamına gelir" (Cihan, 2005: 561-562).

"Bingöl yöresinde, evlenmek isteğinde bulunan kız sevdiği erkeğe eşarbını gönderir. Erkek kızla evlenmek istiyorsa, karşılığında, mendilini eşarbın içine katlayıp geri gönderir" (Cihan, 2005: 562). "Güneydoğunun birçok yerinde, en fazla yaygın olan sembollerden biri, evlenmek isteyen erkeğin pilava kaşık saplamasıdır. Evlenmek isteyen genç, annesinden pilav yapmasını ister, pilav yapıldıktan sonra, herkesin hazır bulunduğu yemekte, genç pilava kaşığını batırıp sofradan kalkar. Bu sembol farklı biçimlerde uygulanmaktadır" (Cihan, 2005: 567). Geçmişte benzer uygulamalar çok fazla görülmesine rağmen günümüzde bu uygulamaların görüldüğü yerler sınırlıdır.

Zamanın değişmesi iletişim araçlarını da değiştirmiştir. Cep telefonu ve internet teknolojisi bu günün çöp çatanları durumundadır. Artık gençler ya birbirlerini doğrudan görüp karar veriyorlar ya da öncesinde internet ortamında bulunan sosyal ağlarda görüp beğenip iletişime geçiyorlar.

3.4.3.1. Kız Görme

Tarihi süreçte çok önesenen fakat günümüzde kırsal kesimlerde devam eden bir uygulamadır. Kız görme aşaması öncesinde Çocuklarını evlendirmek isteyen aileler uygun kız arayışına girerler. Uygun kızlar belilendikten sonra, kız görme uygulaması olmaktadır. Erkek tarafı kızı çarşıda pazarda gözler. Beyenirlerse görücülüğe gidilir. Görücülüğe kalabalık gidilmez. Erkek tarafından oğlanın anası, halası, teyzesi ve bir komşu ile kızın evine çeşitli bahanelerle giderek kızı evde görmek ister. Kızın boyunu posunu yakından görek için çeşitli bahanelerle kızın boyuna posuna bakarlar, konuşturmaya çalışırlar. Kız görücülük boyunda bir sandalyede oturur. Bu aşama hem kız tarafı hem de erkek tarafı için niyetlerin az çok aşikâr edildiği dönemdir. Daha çok kız tarafının turumu belirleyici bir unsurdur. Erkek tarafı kızda huy, düzen, çalışkanlık, beceriklilik, temizlik gibi birtakım özellikler arar. Bartın bölgesinde kız görmede önemli olan yüz güzelliği değil, huy güzelliğidir. Kayseride kız görme, beğenme

genelde hamamda olmaktaadır. Kızın vücuduna, huyuna ve bohçasına bakarak kız hakkında bilgi edinmeye çalışılır. Evde gerçekleşen kız görme uygulamasında kız tarafı niyetlerini sezdiririr sezdirilir. Olumlu ise bir üre sonra kız isteöeğe gidilir. Olumsuz ise başka kızlar görülmeğe gidilir (Artun, 2005: 151-152).

Bu aşamada sembolleştirilen unsurlar kız görme ve beğenmenin şekilleridir. Hamamda görme, çarşıpazarda görme, evde görme bu anlamda sembolleşmiştir.

3.4.3.2. Kız İsteme- Söz Kesimi

Kız isteme gelin adayının kesinleşmesi ile gerçekleşir. Kız istemeğe gidilirken kız tarafının ve erkek tarafının aile büyükleri de muhakka katılır. Kız istemeğe giderken eli boş gidilmez. Muhakkak tatlı götürülür. Giderken götürülecek şeyler zamanın modasına göre değişmektedir. Önceden baklava tarzı tatlılar tercih edilirken, günümüzde çiçek ve çikolata tercih edilmektedir. Görücülükte kız "Allah'ın emri Peygamber'in kavli" ile anasından, babasından istenir. Anne ve baba eğer kızı vermeye gönüllüyse ve kızın da gönlü varsa "Allah yazdıysa, biz ne diyelim" diyerek rızalarını bildirirler. "Hayırlı uğurlu olsun" denir ve söz kesimi için gün belirlenir. Günümüzde önceden kız ve erkeğin birbirlerini görerek,- anlaşma usulü ile gerçekleşen kız istemelerde "çocuklar birbirini görmüş beğenmiş" ifadeleri de kullanılmaktadır. Bu aşamada karşılaşılan semboller içerisnde çiçek, çikolata veya tatlı, el öpme, "Allahın emri ve peygamberin kavli ile" ifadesi sayılabilir(Artun, 2005: 152-153).

Kız isteme sırasında karşılaştığımız bir sembol uygulama da "tuzlu kahve" ikramıdır. Karşılıklı memnun kalınmışsa, misafirlere kahve ikram edilir. Kahveler hazırlanırken herkesin istediği gibi olmasına dikkat edilirken, damat adayının kahvesi bol tuzlu yapılır. "Kız, kendisini görmeye(istemeğe) gelindiği zaman, erkeğin kahvesine tuz katarsa, bu evet anlamına gelmektedir" (Cihan, 2005: 562). Erkeğin kahveyi içmesi kızı çok sevdiğinin/istediğinin bir göstergesi olur. Böylelikle damat adayına ikram edilen kahve bol tuzlu ikram edilmiş olur. Eğer kız evi kızı vermeye niyetli değilse, görücüye gelenlerden bir kötülük gelmesin diye, görücüye gelenlerin ayakkabılarının içerisine biraz tuz serpilmektedir (Tacemen, 1995: 45-50).

Kız istemede anlaşan aileler belirlenen bir tarihte, kız evinin daveti üzerine kız evinde bir araya gelirler. Davet edilen kişiler oğlanın ailesi, akrabaları ve komşularından

bazıları olur. Kız istemeden daha kalabalık bir katılım gerçekleşir. "Söz kesiminde başlık ve hediyeler de konuşulur" (Örnek, 1977:191). Kız ve oğlan büyüklerin ellerini öper. Söz kesilir ve söz yüzüğü kırmızı bir kurdale ile bağlı bir şekilde gençlerin parmağına takılarak; kurdale kesilir. Söz yüzükleri takıldıktan sonra sonra "takı, eşya, çeyiz, nişan günü" de (Artun,2005:154) söz kesiminde karara bağlanmaktadır. Erkek tarafı gelirken ikramlık kuruyemiş, vs. getirir. Gelen ikramlıklar bütün misafirlere dağıtılır.

Söz kesiminde karşılaştığımız sembollerden birisi "söz yüzüğü"dür. Yüzüklerin kırmızı bir kudale ile bağlanmsı da türk kültürnde kırmızıya yüklenen bereket ve uğur anlamlarından ileri gelmektedir. Bu yüzük, eş, dost ve akrabaya bu gençlerin sözlü olduğunun bir sembolü olarak takılır. Nişan ve düğün yüzükleri dikkate alındığında çok gösterişli olmayan bu yüzük, son zamanlarda söz, nişan ve düğün için ortak bir yüzüğe dönüşmüş; ilave olarak düğünlerde isteğe bağlı tek taş yüzük ilavesi olmuştur. Erkek tarafı söz kesiminde gelin adayına birtakım takılar takmaktadır. "Şebinkarahisar'da söz kesiminden sonra kıza takılan takılara *dilbağı* adı verilir" (Artun, 2005: 154).

Söz kesiminde sembolleşen bir diğer unsur da "söz bohçası"dır. Kimi bölgelerde erkek ve kız tarafının karşılıklı hazırladığı söz bohçasını, kimi yerlerde sadece kız tarafı hazırlar. Erkek tarafının hazırladığı bohçada terlik, çorap, ayakkabı, tuvalet takımı, nişan elbisesi ve nişan eksiklerini tamamlaması için patiska vb. polur. Kız tarafının hazırladığı söz bohçasında ise mendil, gömlek, kravar, şorap vb. *söz kesti simgesi* olarak konur. Söz bohçası söz kesiminin resmileşmesi için temel şart olarak görüldüğünden söz bohçaları karşılıklı verilinde hayırlı uğurlu olsun denir ve söz kesilmiş olur. Kız tarafının ikramları olur. Bu ikramlar daha çook lokum, şerbet gibi tatlı şeyler olur. Nişanda kızın para ile görülmesi de olur. El öpme uygulamasından sonra nişan için gün belirlenerek dağılınır (Artun, 2005: 154-155).

3.4.3.3. Kalın/Başlık Parası

Kökleri çok eskiye dayanan bir uygulama olan, kızın babasına ödenen para, mal, mülk karşılığına kalın ve başlık parsı denir. Eski Türklerde "Evlenmenin şartlarından biri erkeğin kızın ailesine, tarafların ekonomik ve sosyal durumlarına göre değişen "kalıng" veya "kalın" denilen malı vermesiydi" (Akyüz, 2007: 76). Hun çağından günümüze kadar devam eden bu gelenekten "Göktürk Yazıtlarında "kalin" diye söz edilmektedir.

Kaşgarlı Mahmut, çeşitli Türk uruk ve uluslarının buna "kalıng" adını verdiklerini söyler. Dede Korkut'ta "kalınlık" diye geçer" (Eröz, 1983: 127).

Ali Berat Alptekin'e göre "Tarih içerisinde Türklerin hayat tarzına göre farklılıklar gösteren kalın (başlık parası) başlangıç itibariyle göçebeye göredir. Göçebe hayatta istenen de elbette bir göçerin elinde bulunan koyun, keçi, köpek deve, at cinsinden hayvanlar ve onların ürünleri olacaktır" (Alptekin,2009:308). Günümüzde çok yaygın olmamakla beraber, anne-babanın kıza emeğinin hakkı olarak düşünülen ve başlık parası olarak nitelenen kalın, para cinsinden ödenmektedir. Sedat Veyis Örnek'e göre kalın/başlık parasının temelinde hem ekonomik hem de saygınlık sebepleri yatmaktadır ve başlığın miktarı ile kızın toplumdaki yerinin belirlendiğini veya orantılı olduğunu belirtmektedir (1977: 201). Kalın/başlık parası bir çok yerde *süt hakkı* olarak devam etmektedir. Buna örnek olarak Fırat havzasında kız tarafının, erkek tarafından başlık parası veya annenin süt hakkı olarak bir miktar para istenmesini gösterebiliriz. (Çopuroğlu, 2000: 182-183). Erkek tarafından alınan Kalın(başlık parası) ve süt hakkı, alınan kıza karşılık ödenen bir bedel olmaktan öte, birleşen ve hısımlık tesis eden ailelerin dayanışması ve kızın mihri gibi düşünülen bir sembol olduğu tesbit edilmiştir. Kalın veya başlık parası aileler arasında dayanışmayı sağlamaktadır. Kız tarafının düğün hazırlıkları ve çehizin tamamlanması amaçlanmaktadır. Erkek tarafı düğünde gelenlerden yardım gördüğü için, kız tarafının düğünün yükünü hafifletmek amacı güdülmektedir. Bu uygulamada yanlış olan istenen miktarın abartılmasıdır.

3.4.3.4. Nişan

Evlenme aşamalarında yapılan önemli törenlerden birisi olan nişanla beraber artık kız ve erkeğin evlilik kararları etrafaiyice duyurulmuş olur. Nişan daha önceden belirlenen şekilde yer ve tarihte gerçekleştirilir. Geleneksel kesimlerde mekân olarak evler tercih edilirken şehirlerde ise daha çok salonlarda gerçekleşmektedir. Salonda yapıldığında saz ekibi olur. Evde yapılacaksa akraba ve dostlar davet edilerek kız evinde toplanılır. Köy meydanlarında veya açıklık geniş yerlerde de yapılmaktadır. Bu tür durumlarda kız evi davetlilere yemek verir. Nian törenleri çalgılı veya okumalı(mevlitli) şekillerde olabilmektedir (Artun, 2005: 155).

Nişan töreninde "Bütün akraba ve dostlarla birlikte oyunlar oynanarak bu olay en iyi şekilde kutlanır. Daha sonra oğlan tarafından bir kişi konuşma yaparak kırmızı kurdale

ile bağlanmış yüzüğü takar ve kurdaleyi keser. Hediye getirenler hediyelerinin geline sunarlar. Takı takmak isteyenler takarlar. Gelin ile damat tebrik edilir" (Kaldar, 2008: 34,35). Eğlence, geline hediyelerin takılması ve nişan yüzüğü adı ile bir yüzüğün takılması nişan törenini farklılaştırır. "Trakyada nişandan bir gün önce kız evi oğlan evine bir tepsi baklava gnderir. Oğlan evi bunları köydeki elere nişan alameti olarak dağıtır. Kız evide oğlan evinden getirilen kuruyemişi okuyucu tarafından bütün köye dağıttıtır (Artun, 2005: 155).

3.4.3.5. Düğün

Evlenme geçiş döneminin birey ve toplum hayatında ki yeri, diğer aşamaları olduğu gibi *düğün* aşamaasını da önemli kılmıştır. Gerek kültürel birikimve gerek inanç ekseninde çeşitli anlamlar yüklenen evlenmenin gerçekleştirği aşama olarak düğün aşaması ifade edilmektedir. Bu açıdan düğünler geleneksel açıdan ve inanç açısında çeşitli uygulamaların gözlendiği bir aşamadır. "Türklerde düğün, yeni bir ev açma, aynı zamanda soyun devamı anlamına da gelmektedir" (Berber, 2009: 3). Bu amaçla yapılan düğünler, halka ait gelenek ve göreneklerin büyük bir bölümünün sergilendiği, ailenin toplum hayatındaki yerinin sağlamlaştırıldığı, içerisinde birçok inanç ve inanışı da barındıran törenleri akla getirmektedir. Türk kültürü içerisinde "düğün" kavramı denildiğinde evlilikle ve sünnetle ilgili olmak üzere iki çeşit uygulama akla gelmektedir. Biz bu bölümde evlilikle ilgili olan düğünü konu edineceğiz.

Birey ve toplum için önemli bir dönüm noktası olan ve evlenmenin en fazla önem verilen bölümü düğündür. Bu sebeple düğünde görülen sembol uygulama ve nesneler yoğunluk göstermektedir. Düğünler tam bir dayanışma ve yardımlaşma göstergeleridir. Düğünle beraber "yeni yuva (ocak) kurmak, çocuk sahibi olup soyun devamını sağlamak" (Işık, 2004:111) gibi istek ve beklentilere resmiyet kazandırılır.

Düğüne Davet

Yeni bir ev açmanın ve düğünün simgesi, habercisi olarak düğün evine bir Türk bayrağı asma uygulaması görülmektedir. Bayrak asma olayı genellikle düğünlerden birkaç gün önce gerçekleştirilmektedir (Bozyiğit, 1995: 265). Böylelikle o evde bir düğünün olacağı ilan edilmiş olur.

> "Köy yerlerinde bayrak, törenle sırığın tepesine asılır. Salonlarda yapılan düğünlerde ise genellikle sahne, Türk bayrağı ile süslenir. Bayrak dikilirken bir kurban kesilir. Yakın akraba ve komşular davet edilir. Yemek yapılıp ikram edildikten sonra, hoca tarafından dualar edilir ve bu bayrak düğün bitinceye kadar sırığın tepesinde asılı kalır. Bayrak, o evde düğün olduğunun bir sembolüdür. Düğün bitince bayrak, törenle indirilir. Bayrak asma düğüne davet ve çağrı anlamı taşımaktadır" (Çolak, 2004: 103).

Düğün daveti düğünün sembollerinden birisidir. *Okuntu* olarak isimlendirilen davetler önceden bu iş için özel olarak tutulmuş biri tarafından, daha çok hediyeli olarak yapılırken, günümüzde matbu olarak bastırılan özel davetiyelerle yapılmaktadır. *Okuntu* kelimesi, "düğüne çağrılacak kişinin isminin davetliler arasında okunmasını ifade edip daha sonra, bu iş için özel isim halini almış vedüğünlerdeki davetiyelere özel ad olmuş olabilir (Çolak, 2004: 101).

Mut yöresinde davet okuntu ile yapılır. Davet edilen kişiye, önemine göre gelin tarafından hazırlanan hediyeler verilirdi (Soylu, 1973: 6663-6664). "Çukurova bölgesinde düğüne davet için bazen bir davetiye kartı, bazen de küçük hediyeler kullanılmaktadır. Örneğin düğün davetiyesi olarak; çorap, mendil, gömlek, elbiselik kumaş, atlet vs. kullanılır" (Çolak, 2004: 101).

Dün olduğu gibi bugünde, düğün davetine özen gösterilmektedir. Özel olarak hazırlanmış davetiye örneklerinden biri tercih edilebileceği gibi kişilerin özel isteklerine göre tasarlanmış davetiyeler de kullanılmaktadır. Önemli bir geçiş dönemi olan evliliğin sembollerinden birisi olan davetiyelerin üzerinde de olmazsa olmazlardan olan ve davetiyenin sembolleri kabul edebileceğimiz unsurlar bulunmaktadır. Bunlar arasında Dış kapakta gelin ve damadın resimlerinin olması, kalp resminin bulunması, evleniyoruz, mutluyuz yazıları; içeride ise evlenecek çiftin adlları, bu adların altlarına anne ve babalarının adlarının yazılması, düğüne davet yazısı, düğünün yeri, saati ve tarihinin yazılması sayılabilir. Davetiyeyi simgeleyen unsurlardan birisi de davetiyenin zarfıdır. Özenle seçilmiş zarflar, evlenecek çiftlerin beyenisi ve maddi imkânlarına göre renk, şekil ve özellik taşımaktadır. Davetiye zarfıyla beraber üzerine davet edilen kişinin ismi ve beraber davet etmek istediklerini de ifade eden bir yazı yazılarak davetliye sunulmaktadır. "Düğünlere elden gediğince çok kimse çağrılmak istenir. Yüz yüze bakan toplumlarda kimsenin unutulmamasına ve küstürülmemesine özen gösterilir" (Örnek,1977: 196). Davetiye verilmeyen kişiler çağrılmadıkları için düğüne

katılmazlar. Bu amaçla tanıdık olan her eve bir davetiye verilir ve muhakkak bekliyoruz ifadesi kullanılır.

Günümüzde uzak olan yakınlar ve düğüne davet edilmek istenenler telefonla veya elektronik postayla da çağrılmaktadır. Bu kişilerde de davetiye ulaştırmak amacı ile davetiye elektronik ortama aktarılarak (taranarak vb.) elektronik posta veya cep telefonlarına resimli mesaj olarak gönderilebilmektedir.

Çeyiz ve Çeyiz Sandığı

Çeyiz evlenme geçiş döneminde gelinin önemli sembollerinden birisidir. Aynı zamanda, kız çocukları için belirli bir yaştan sonra ailesinin ve kendisinin evlilik hazırlıklarının da bir sembolüdür. Çeyiz dizme olarak ifade edilen bu süreç, gelinlik kızın evlendikten sonra ev içerisinde kullanılabilecek eşyaların, evleneceği zamana kadar geçen süreçte işlenmesi, dokunması, örülmesi veya satın alınması şeklinde gerçekleşir. Çeyizile beraber gelinin önemli sembollerinden birisi de çeyiz sandığıdır. Hazırlanan eşyalar içerisinde bulunan işleme, örme ve dokumaların konduğu kıza özel yaptırılan veya satın alınan sandığa "çeyiz sandığı" denmektedir.

Çeyiz kız evinden damat evine yöreden yöreye değişen zamanlarda götürülmektedir. Düğünden birkaç gün önce olabileceği gibi düğün günü de olabilmektedir. Ne zaman götürülürse götürülsün çeyiz damat evine çoğunlukla davul zurna ve bayrak eşliğinde götürülür. Çeyiz kız evinden alınırken sandığın üzerine oturma uygulaması olur. Sandık üzerine oturan genellikle evin küçük erkek çocuğu olur. Amaç bahşiş almaktır. Damat ve sandık üzerine oturanın koyu bir pazarlık ettiği de olur (Artun,2005:159).

Gelin Alayı ve Gelin Alma

Gelin alma önceden karar verilen tarih olan, düğün günü gerçekleşir. Gelinin alımlası Anadolu'da *kız alma, gelin çıkarma, gelin götürme, gelin indirme, hak alma, kız çıkarma, gelin savması, gelin göçürme* gibi isimler verilirken; bu tabirler yakın coğrafyalarda yaşayan Türkmenlerde ses değişiklikleri ile aynen yaşamaktadır (Kalafat, 2000: 120). "Geleneksel kültürde kına gecesinin sabahı gelin alma günüdür. (…) Kız evinde gelin çıkarma, erkek evinde gelin alma hazırlıklarına başlanır. Kız evinde sessizlik, oğlan evinde eğlence hâkimdir" (Başçetinçelik,1998: 199: Artun, 2005:163).

> "Gelin alma sırasındaki eğlenceler, sabah erkek evinden kız evine gidiş için hazırlıkların yapılması ile başlar. Eskiden gelin almaya düğünün son gününde gidilir, gelin baba evinden alınıp erkek evine getirilirdi. Günümüzde ise düğünlerin tek güne inmesinden dolayı gelin almaya düğün sabahı gidilip, gelin baba evinden düğün salonuna, oradan da erkek evine getirilmektedir" (Koca, Çetin, 2011: 535).

Gelin alma ve gelin alayının ayrılmaz bir simgesi olan davul ve zurna da alay içerisindeki yerini alır. "Oğlan evinden konvoy olarak hareket eden gelin alıcılar, öğle olmadan eğlence ve oyunlarla davul zurna ile (kimi davulun yerini klarnet alır) kız evine gelirler" (Başçetinçelik1998,199: Artun,2005:163). Gelin alayında Türk bayrağı da önemli sembollerdendir. Gelin alayının simgleleri arasında "Şah, Nahıl, Şimşir, Ger Gere, Yom ve sırıklara çeşitli süslerin takıldığı değişik adlardaki ağaç dalları"nı (Altun, 2004: 285) sayabiliriz.

Gelin alma sırasında görülen uygulamalar arasında gelinin evden çıkarılırken beline kırmızı(al) bir kuşak bağlanma, önemli bir sembol olarak Türkler arasında devam etmektedir. Burada karşımıza çıkan kırmızıya yüklenen anlamlar içerisinde "bereket sembolü", "kan sembolü" ve "gelinin sembolü" olması söz konusudur. Gelin kızın eline yakılan kınanın kırmızısı gibi, kına gecesinde al duvak örtülmesi, evden çıkarılırken başında al duvak, belinde al kuşakla çıkarılması bundan dolayıdır. Bele bağlanan kırmızı kuşakla kana vurgu yapılmış ve gelin kızın bekaretine bir gönderme yapılmış olur.

Saçı

Düğün gelenekleri, halkın tarihi geçmişi ve hayat tarzı ile sıkı bir ilişki içerisinde gelişmiştir. "Her varlığın bir iyesi olduğuna inanan Türkler, onları kurban ve saçı ile kazanmaya çalışırdı" (Kalafat, 1995b: 17). Türklerde bereket, kötülüklerden korunma, iyilikleri davet amacı ile yapılan ve kansız kurban olarak da kabul edilen bir uygulama olarak "saçı" görülmektedir. Basit günlük işlemlerden, karmaşık yapılar içeren yağmur törenlerinde, istek törenlerinde, kurban törenlerinde, mevsimlik şölenlerde, hayatın dönüm noktalarında saçı uygulaması görülmektedir.

Günlük hayatta "Ev iyelerine sunulan hediyeler genellikle saçı şeklinde olur. Eve su serpmek, ateşe yağ, tuz, paçavra atıp yakmak veya ardıç, üzerlik gibi bir bitki ile evi tütsülemek şeklinde de yapılabilir" (Işık, 2004: 21). "Altaylı kam ayine başlarken, ocağa doğru dönerek, ocak ruhuna dua eder. Sonra tam bir vecd içinde davuluna vurarak beş defa ateşin etrafında koşar.

Kurban eti hazırlandıktan sonra da, kuşbaşı şeklindeki kurban etinden birkaç parçayı ateşe atar. Bu ateşe yapılan bir *saçı*dır" (Işık, 2004: 64). Bu uygulamalar arasında yer alan ve "Ocakta yemek pişirmeden önce, ateşe saçı olarak tuz ve şeker atılması gerektiği inancı, Kars ve çevresinde yaşamaktadır" (Kalafat, 1990: 50). Örneklerine bugün de rastladığımız uygulamalardan biri olan ve "Eskiden de, mukaddes kabul edilen ağaçlara, ata mezarlarına, kam mezarlarına çaput bağlayarak, saçı ve kurban sunarak çocuk dilemek ve yardım istemek Türkler arasında yaygın bir inançtı" (Kalafat, 1990: 81).

Günümüz esnaflarında görülen ve sabah dükkânı ilk açanın yere para atması, ilk müşteriden alınan paraya siftah ismi verilerek "siftahı senden, bereketi Allah'tan" denmesi de bir çeşit saçı uygulaması olarak devam etmektedir.

Evlenme geleneği içerisinde saçı yapılması önemli bir adettir. "Gelin alma törenleri, Türklerde çok eski zamanlardan beri ***saçı*** uygulamalarına vesile teşkil etmektedir" (Çetin, 2005: 106). Geçmiş dönemlerde "Göktürkler, kımız veya kısrak sütünü yere, ata, ocağa serperlerdi. Altay Türklerinde evin içine üç kez rakı saçılırdı. Günümüzde geleneğin kalıntısı olarak, Anadolu'da görülen gelinin üzerine, buğday, şeker, para vs. serpilmesini görebiliriz" (Sarıkçıoğlu, 2002:117). Evlenmede görülen saçı uygulaması eski inançların bir devamı olarak, yeni kurulan yuvanın bolluk ve bereket içerisinde olmasını sağlamaya yönelik olarak günümüzde de devam etmektedir.

> "Malatya'da gelinin eve uğur getirmesi için eline kına yakılır ve kına yakma sırasında oğlan tarafı da, gelinin avucuna madeni para koyar. Bu para sonradan fakirlere verilir. Bir nevi saçı gibi görünen bu paranın, gelini ve güveyi ömür boyu kötülüklerden koruyacağına inanılır" (Kılıç, 2003: 237).
>
> "Gelin güvey evine geldiği zaman oğlan evine çağrılılar, gelinin başından aşağı kuruyemiş, şeker, buğday, darı saçarlar. Bu âdetin temelinde bereket simgesi yatmaktadır. Bekar kızlar ve erkekler için kullanılan "darısı başına" değimi de buradan gelmektedir. Gerek başa saçılan, gerekse akrabalar ve komşularca geline verilen çeşitli hediyelerle paraların tümü "saçı" adıyla yaygınlık kazanmıştır" (Örnek, 1977:199).
>
> Tatar Türklerinde de avluya veya eve girmeden damat, çikolata, fındık ve madenî para saçısı yapardı. Bu yiyecek ve paraları damada bakmaya gelenler toplardı (Çetin, 2005: 106).

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi saçı "Halk inanışları içerisinde bir dileğin gerçekleşmesi için serpilen "para, buğday" vb.; düğün söz konusu olduğunda davetlilerin getirdiği "armağanlar" (Korkmaz, 2010: 1015); damat ve gelinin başından

serpilen “kabuklu yemiş, para, buğday, pirinç” vb. olarak sembolik anlamlar taşımaktadır.

Yüz görümlüğü

Yüz görümlüğü, gelinin duvağını açması ve yüzünü göstermesi karşılığında damadın geline aldığı sembolleştirilmiş hediyedir. Bu hediyeyi almak için gelin adayı yüzünü hemen açmaz. Yüz görümlüğü aldıktan sonra yüzünü açması uğurlu kabul edilmektedir. Önceden yüz görümlüğü beşi bir yerde altın iken günümüzde herhangi bir altın veya değerli bir kolye, hediye olabilmektedir (Çolak, 2004: 105).

3.4.3.6. Kına ve Kına Gecesi

Hayatın birçok aşamasında karşımıza çıkan kına, kültürümüzde çok önemli yeri olan, önemli bir semboldür. Kına, Türkçe Sözlükte, “Kına ağacının kurutulmuş yapraklarından elde edilen, saç ve elleri boyamakta kullanılan toz” (TDK,1998:1292) olarak tanımlanmaktadır. Tarihi süreçte kına özellikle kadınların, genç kızların avuçlarını, parmaklarını süslemek, saçı beslemek, güçlendirmek, renk vermek amacıyla kullanılmıştır.

Kına, çok eski zamanlardan beri bilinmekte ve kullanılmaktadır. Eski Mısır’da, eski Yunan ve Roma’da beden boyamada ve sağaltma pratiklerinde kullanılmıştır. İnsan cildini beslediği, saçları canlandırdığı bilinen kınada tıp alanında da yararlanıldığı bilinmektedir. Özellikle eski Türklerin kınayı, veba hastalığına karşı kullandıkları bilinmektedir.

Kına kültür içerisinde güzellik aracı olmaktan halk hekimliğine varıncaya kadar pek çok alanda kullanılan bir maddedir. Halk hekimliğinde özellikle baş ağrılarının iyileşmesi için başa kına yakılmaktadır. Yine özellikle kadınlar ellerine ve saçlarına kına yakarak kınayı bir güzellik aracı olarak kullanmaktadırlar. Halk içinde ölen kadının sağ elinde kına bulunması gerektiği yönünde bir inanış mevcuttur. Sıtkı Soylu’nun verdiği bilgilere göre “Taşeli yöresinde halen yaşayan bir adet gereği, yaşlı hastalar ölmeden önce el ve ayaklarına kına yakılarak süslenmektedir. Olayı İslami tasavvuf telakkisindeki ‘Şeb-i

Aruz' olgusunun halk kültüründeki yorumlaması şeklinde izah etmek mümkün"(Soylu, 1987:22).

> "Menafi ün-Nas" adlı eserinde baş ağrısı ve nezle için kınanın kullanıldığını yazar. 17. ve 19. yüzyıllar arasında da; balgam, baş ağrısı, nezle, göz ağrısı, çocuklarda çiçeğe karşı ve de ateşli hastalıklarda kullanılan kına, bazı saray ve aktariye defterlerinde başköşeyi işgal etmiştir" (Demirhan, 1987: 156-157).

Kültür içerisindeki kurban olarak görülen her şeye kına yakılmaktadır. Kına, yakılan şeyin kurban edileceğinin sembolüdür. Türk kültüründe evlenen kıza kına gecesi düzenlenip özel bir törenle kına yakılmaktadır. Bu kına yakıştaki amaç, kadının kocasına kurban olmasıdır ki bu kurban oluş da sembolik bir kurban oluştur. Bu sembolün anlamı, kadının kocasına bağlı olması, her zaman kocasına destek olmasıdır.

> "Kına, düğünden önce kız evinde yapılan bir eğlencedir. Yaşar Kalafat'a göre kına Türk inanç sisteminde adanmış olmanın işaretidir. Bunun içindir ki, asker adayına, kurban kesilecek hayvana, evliliğe aday olan gençlere kına yakılır" (Altun,2004:265).

Avuca ya da parmaklara sevinç belirtisi olarak kına yakma, eski bir gelenektir. "Türkiye'nin her tarafında yaygın olan kına yakma geleneği, Türkiye dışında Kıbrıs, Makedonya, Kerkük, Gagauz, Kazak, Kırım-Kuzey Kafkasya Türklerinde de bazı küçük farklılıklarla yakılmaktadır" (Tokmak, 2009:31). Günümüzde de uygulanan bu gelenek içerisinde bir de "kına gecesi" kavramı oluşmuştur. Kına gecesi, ismini genellikle düğünden bir gün önce yapılan eğlencede, damadın bir parmağına, gelinin ise bütün parmaklarına, avuç içine sürülen ve kuruyunca kırmızı renge dönüşen kına maddesinin kullanılmasından almıştır. Gelin kıza yakılacak kınanın önceden kıza alınan hediyeler içerisinde yer aldığı görülür. Gelinin kınasını yakan yengenin boşanmış veya eşi ölerek dul kalmış, olmamasına dikkat edilir (Artun, 2005: 60). Eğer kınayı yakan böyle olursa, gelinin de aynı kaderi paylaşacağına inanılır. Kınanın yakılması sırasında birtakım uygulamalar da yapılmaktadır. Gelin kızın eline kına yakılması sırasında kaynananın gelinin sağ avucuna altın koyması bu uygulamalardandır. "Kına yakılırken gelinin veya güveyin eline konan para kısmet içindir. Bir tür saçıdır" (Artun, 2005: 160). Kına gecesinde gelinin ağlatılmaya çalışıldığı, bunun için acıklı türkülerin söylendiği görülmektedir.

Kına ve kına gecesi ile ilgili uygulamalar Kıbrıs Türkleri arasında da varlığını sürdürmektedir. Kıbrıs'ta kına gecesi erkekler için ayrı kadınlar için ayrı yapılmaktadır.

"Kına gezmesi" isimli bir uygulamanın olduğu da görülmektedir. Sağdıcın ortasında mum yanan kına tepsisi ile davul, zurna eşliğinde köy içerisinde dolaşarak insanları kına gecesine davet etmesi şeklinde gerçekleşmektedir. Erkek kınasının köy meydanında başparmağına veya serçe parmağına yakıldığı, kız kınasının kız evinde yakıldığı görülür (Saraçoğlu, 1999: 34-37).

Kına gecesi ve kına türküleri Balkan Türkleri arasında düğün adetlerinin vazgeçilmezlerindendir. Gelin kızın eline kına konurken, hüzünlü kına türküleri söylenerek gelin kız ağlatılmaya çalışılmaktadır (Kartal, 1987: 214). Türkiye dışında birçok Türk toplumunda karşılaştığımız "kına ve kına gecesi" motifi, Çulpan Zaripova Çetin'in tespitlerine göre Tatar Türklerinde görülmemektedir. Kına gecesi isimi ile olmasa da gelinin kız evinden ayrılmadan önce kız arkadaşları ile baba evinde toplandığından bahseder ve kına gecesine benzer uygulamalar görülür.

> "Gelin olacak kız, kızlık hayatı ve kız arkadaşlarıyla vedalaşma sırasında mutlaka ağlamalıdır. Tatar Türklerinde *Kız Ağlatma Türküleri,* düğün gelenekleri arasında özel bir yere sahiptir. Onları başka türlü ***Jäl İtep Jırlaw*** (Acıyarak Ağlama), ***Sıqtaw, Tañ Quçat, Äcäl İtep Cırlaw*** (Ecel Edip Ağlama) diye de adlandırılır. Eski devirlerde baba evinden ağlayarak ayrılan kızın gelecek hayatının güzel geçeceğine inanmışlardır" (Çetin, 2005:100).

Çoban kına gecesi uygulamasının Irak Türkleri arasında da görüldüğünden bahseder. Kına erkek evinde hazırlanarak, kız evine götürülmektedir. Kına yakılırken kızın eline altın paranın konduğundan da bahsedilen makalede, bu uygulamanın bereket olması amacı ile yapıldığı da vurgulanmaktadır (Beşirli, 1975:7488-7489). Türkiye'de görülen gelinin eline kına yakma uygulamasında kınayı yakan kişinin, eşi ölmüş veya ayrılmış olmamasına benzer bir uygulama Kerkük kınalarında da görülmektedir. Kınayı yakan kişinin hayatı mutlu ve sıkıntısız geçen kişilerden seçilmektedir (Saatçi, 1987: 322).

Kına gecelerinde vazgeçilmez unsurlardan olan kına veya ağlatma türküleri önemli bir yer tutmaktadır. Coğrafyalar değişse de türkülerin ayrılık, hüzün gibi ana konuları değişmemektedir.

(Tatar)

Ätekäyem öyendä	Babacığımın evinde
Kömeşem qaldı, yar-yar	Gümüşüm kaldı yar-yar;
Rizqım betmi min kitäm	Rızkım bitmeden gidiyorum,

Öleşem qaldı yar-yar	Payım kaldı yar-yar.
Taraq teşem sındırıp	Tarağın dişini kırarak
Nik tarıysız yar-yar?	Neden tarıyorsunuz (saçımı) yar-yar?
Bäheten tapqan bılbıl dip,	Bahtını bulmuş bülbül diye
Nik aldıysız, yar-yar?	Neden kandırıyorsunuz yar-yar?

(Çetin, 2005:100)

(Türkiye)

Kınayı getir aney,

Parmağın batır aney.

Bu gece misafirem,

Koynunda yatır aney (Tokmak, 2009: 132).

(Kırgızistan)

Tuz kabını tuzsus koydun

Ana baban kızsız koydun

Baban evi işsiz koydun

Gelin kınan mubarek olsun

Adladi geçti eşigi

Sufrada kaldi kaşuği

Baba evin yaraşuği

Gelin kınan mubarek olsun

Bindi atın eyisine

Çıhti yolun kınısına

Selem söylen tayısına

Gelin kınan mubarek olsun (Ragibova, 2008: 42).

(Türkiye)

Bismillah deyin kınaya,

Çağırın gelsin anaya,

Vurun kızın kınasını,

Ağlatın anasını (Akpınar, 2005:129).

Temelde bir süs unsuru olan kına günümüzde birçok kültürde evlilik, düğün, adanmışlık ve ölüm sembolüdür. Kültürümüz içerisinde Allah'a kurban edilecek hayvana kına yakılmaktadır. Kurban edilecek hayvan kına yakılarak adeta işaretlenmiş olur ve kına yakılması o hayvanın kurban edileceğinin sembolüdür. Bunlarla birlikte Türk kültüründe askere gidecek erkeğe vatanına kurban olması için kına yakılmaktadır; çünkü vatan için askere giden delikanlılar analarının kuzularıdır ve anaları nasıl ki Allah'a kurban edecekleri kuzularına kına yakıyorlarsa, vatan için kurban edecekleri evlatlarına da kına yakmaktadırlar. Askere gidene kına yakılması, onların şehit olma ihtimallerinin olduğununsembolüdür. Çanakkale Destanındaki annesi tarafından başına kına yakılarak vatana kurban olması için cepheye yollanan Kınalı Hasan bu sembolleştirmenin en anlamlı örneğidir.

Erkeklere kına yakılması sünnet ve askerlik hariç toplumumuzda pek hoş bakılmayan bir uygulamadır. Genel itibariyle süslenme aracı olasından dolayı kadınlara özgü olduğu düşünülmektedir. Kınanın kız evinde yapılması, kadınların saçlarına boya amaçlı yakılması, hacca giden kadınların ellerine kına yakılması gibi uygulamalar kınanın kadınlığın sembolü haline gelmesini sağlamıştır.

3.4.3.7. Yüzük

Evlenme öncesinde söz kesimi ile başlayan, nişan ve nikâh ile devam eden süreçte yüzük önemli bir sembol olarak kullanılmaktadır. Yüzük burada bir iz bırakmadır. Yüzükle beraber alenilik, haberdarlık sözkonusu olmaktadır. "Söz kesiminde kızın yüzüğünü erkek tarafı, erkeğin yüzüğünü de kız tarafı alır. Yüzükler takıldıktan sonra şerbet içilir" (Çopuroğlu, 2000: 183). Söz ve nişan geçici bir süreç olduğundan söz yüzüğü ve nişan yüzüğü sağ elin yüzük parmağın takılırken; nikâhla beraber kalıcılığın izi, sembolü olarak sol elin yüzük parmağına takılmaktadır. Sembol olarak yüzükle beraber bir o kadar öneme sahip olan bir diğer şey de yüzüğün takıldığı parmaktır. Öyle ki yüzüğün takıldığı parmak bile yüzük parmağı olarak isimlendirilmiştir. Yüzüğün takıldığı parmağın bulunduğu ele göre de ayrı bir anlam sembollediği görülmektedir. Eğer sağ elin yüzük parmağına takılmışsa yüzük, taşıyan kişinin sözlü veya nişanlı olduğunu göstermektedir. Eğer sol elin yüzük parmağında ise yüzük taşıyan kişinin evli olduğunu göstermekte ve sembolize etmektedir.

3.4.4. Ölüm Adetlerinde Sembol

Ölüm; geçiş dönemleri içerisinde doğum ve evlenme gibi kişinin hayatında karşılaştığı en önemli olaylardan bir tanesidir. Ölüm olayı oluşu itibari ile kişisel olsa da sonuçları bakımından toplumsaldır. Toplum ölüm olayına kendi değerleri çerçevesinde birtakım anlamlar yüklemiş, dinsel ve büyüsel uygulamalarda bulunmuştur. Ölüm ve etrafında geliştirilen uygulamaların toplumdan topluma farklılık gösterdiği görülmektedir. Bu da ölüm hakkında birçok bilim adamının çeşitli dallarda çalışma yapmasını sağlamıştır. Örnek'e göre "Ölümün herkes için kaçınılmaz bir son oluşu, dünyanın her yanında ölüm çevresinde toplanan adetlere ve işlemlere evrensel bir karakter kazandırmıştır. Bu bakımdan, aralarında gerek coğrafi, gerekse kültürel bakımdan ayrımlar bulunan değişik yapıdaki toplumların konuyla ilgili inanmaları, adetleri ve işlemleri arasında çoğu zaman şaşırtıcı benzerlikler görülmektedir" (Örnek, 1977: 207). Yas tutma ve başsağlığı dilekleri, yas kıyafetleri, ölü gömme anlayışı gibi yönlerden bu benzerliklerin takibi mümkündür.

3.4.4.1. Ölümü Çağrıştıran Semboller

Ölüm, geçiş dönemleri içerisinde sonuncusudur. İnsanoğlunun var olduğu günden bu güne ölüm hadisesi gerçekleşmesine rağmen, insanın bir türlü alışamadığı, bekli de kabullenemediği tek olaydır. Bu bakımdan halk düşüncesinde ölüm olayı çeşitli şekillerde sembolleşmiştir. Tabiattaki kimi olay ve varlıklar ölümün habercisi olarak adlandırılmaktadır. "Vücuttaki fiziksel ve ruhsal değisiklikler, doğa olayları, hayvanların davranısları, görülen rüyalar ölümün önceden tahmin edilebilmesi için birer ölçüt olarak kullanılmıştır (Köktan, 2008: 217). İnsanın ayaklarında soğuma olması, sararması, sayıklaması vb. durumlar ile "Köpeğin uluması, baykuşun ötmesi gibi ölümün ön belirtileri sayılan bu unsurlar eski Türk inancında ortak inanmalardandır. Türkiye genelindeki inanca göre damda baykuşun ötmesi o evden ölü çıkacağına delalettir" (Altun, 2004: 315). "Avarlarda ve Kumuklarda, köpeğin kurt gibi uluması ölümün habercisi olarak algılanır. Baykuş konan damdan ölü çıkacağı inancı hâkimdir" (Çeltikçi, 2006: 53). Köpeklerin normal davranışları arasında ulumak yoktur. Bu olağan dışı bir durum olarak algılanmıştır. Görülmektedir ki baykuş uğursuz sayılan bir kuştur. Yeri harap yapılar yani viraneler olarak nitelenmiştir. Edebiyatımıza da yansıyan baykuşun uğursuzluğu, öttüğü yeri viraneye çevirmesi inanışı ile ilgilidir. Baykuş bu

uğursuzluğu sebebi ile beddualara da konu olmuş, "hanende baykuş ötsün" sözü beddua olarak kullanılmıştır.

Bugün Anadolu'nun çeşitli yerlerinde "Köpek, uzun uzun ulursa, acı acı ulursa, sabaha karşı ulursa, bir eve yakın ulursa, kapı önünde ulursa vs. ölümün ön belirtisi olarak kabul edilir. Geleceğine inanılan bu muhtemel ölümü uzaklaştırmak için, ya kovalanır ya taşlanır ya da "başını ye" denir" (Ersoy, 2002: 89). Benzeri bir düşünce ile "Evde, ev eşyasındaki gıcırdama, çıtırdama, kütürdeme, kırılma, çatlama gibi fiziksel olaylarla beklenmedik bir zamanda kapı çalınmasına ve pencere vurulmasına bağlanan bu gizli korku sadece ölümü değil, aynı zamanda başka yıkımların da = (felaketlerin) yaklaştığına yorulur" (Örnek, 1977: 208).

Birçok bilinmezlikleri içerisinde bulunduran rüya hadisesi de ölümü simgeleyen durumlardandır. "Rüya gören kişi, rüyasında ölmüş bir kimse tarafından çağrılırsa, rüya gören kimsenin yakın bir sürede öleceği şeklinde yorumlanır" (Örnek,1979b:31). Yine "rüyada traş olmak, devenin evin önüne çöktüğünü görmek, diş çektirmek, acı nesneler yemek" (Kılıç, 2003: 246) ölümle ilişkilendirilmektedir.

Ay ve Güneş tutulması olayının geniş anlamıyla ölümü kapsadığı ve büyük adamlardan biri ya da birkaçının öleceğini, kıyametin kopacağını, ortalığın karışıp savaş olacağını belirten ön tabiat olayları olduğuna inanılır (Örnek, 1979b: 24).

Yeryüzünde yaşayan her insanın gökte bir yıldızı olduğu düşünülmektedir. Bu yüzden yıldız kayması ölüm belirtisidir, gökten düşen yıldızın sahibi öldü demektir. Yıldız kayması görülünce birinin öleceğine inanılır, kuyruklu yıldızın görülmesi ölümün çok olacağı biçiminde yorumlanır (Örnek, 1979b: 24).

Ölümü yaklaştığını çağrıştıran bir uygulama da hasta kişinin başında Kuran okunmasıdır. Genellikle hasta veya düşkün kişinin yakınları tarafından veya yakında bulunan caminin imamı Kuran okumaktadır. Hasta kişi ile ilgili olarak "Sivas ve Maraş'ta ağır hasta ayağa kalkmak isteyip gitmesi gerektiğini söylerse; Erzurum, Erzincan, Maraş ve Sivas'ta hasta sevdiği veya güvendiği birini görmek isterse; Maraş ve Sivas çevresinde gayibden ses duyduğunu söylediği zaman; yine Maraş ve Sivas'ta hasta evine veya doğduğu yere gitmek arzusu çektiğini söylerse öleceğine inanılır" (Kılıç, 2003: 245).

3.4.4.2. Ölüm Sonrasıyla İlgili Semboller

Günümüzde ölüm hadisesinin duyurulması camiden sala verilerek yapılmaktadır. Sala sırasında ölen kişinin hakkında bilgi verilmekte, dost ve yakınlarına duyurulmaktadır. Saladan sonra defin işlemlerine geçilmektedir. Ölüm hadisesinin gerçekleştiğini simgeleyen önemli uygulamalar ölenin kıbleye çevrilerek çenesinin bağlanması ve ölen kişinin gözlerinin kapatılmasıdır. Bu uygulamanın yapılma sebepleri "bu dünyada gözü kalmasın diye, mezara gözü açık girmesin diye, ardından birini götürmesin diye" (Ersoy, 2002: 89)'dir. Kılıç'a göre "Kars ve çevresinde ölenin karnı üstüne bıçak, makas gibi demir cinsinden aletler konur. Böylece, ölünün şişmeyeceğine inanılır" (Kılıç, 2003: 246).

> "Sarıkamış, Kars, Van, Ağrı, Erzurum, Malatya ve daha pek çok yerleşim biriminde, ölünün çıktığı yere, odaya ertesi sabaha kadar yanan bir mum veya gaz lambası yakılır. Cenaze, gece evde kalma zorunda ise, bu işlem yine yapılır ve ölü karanlıkta bekletilmez. Ölü, hastanende beklemek zorunda olsa, orada da karanlıkta bırakılmaz. Bu inanç, ölümden sonra ruhun gezmesi, dolaşması ile ilgilidir. Işık, onun gezip görmek istediği şeyleri bulmasında, yol almasında yardımcı olur. Türk hayatında başlangıçtan itibaren, ölünün bulunduğu veya gömüldüğü yerde mum yakma, aynı inanca bağlı olarak sürüp gelmektedir. Bu unsur belki de ateşin koruyucu özelliğinden yola çıkılarak ölüyü kötü ruhlardan koruma amacı taşır" (Kılıç, 2003: 246).

Ölünün gömülmeğe hazırlanmasında sembol değerleri de içerisinde barındıran üç önemli aşama bulunmaktadır. Bunlar "yıkama", "kefenleme", "cenaze namazı"dır. Bu uygulamalar içerisinde bulunulan kültürel yapıya ve inanılan dine göre farklılık göstermektedir.

Eski "Türklerde ölülerin defni sırasında yaptıkları merasimlere, **yuğ töreni** adı verilirdi. Bu törenlere, **yuğcı, sığıtçı** adı verilen hususi kişiler katılırdı. Bunların ilki, ölenin maceralarını hikâye edip anlatır, ikincisi ağlayıcılık görevini yerine getirirdi" (Kılıç, 2003: 249).

Ölen kişinin defin edileceği yere götürülürken tabutunun üzerine giyimle ilgili birtakım eşyalar konulmaktadır. Daha çok cinsiyeti ve mesleğini belirleme amacı ile yapılan bu uygulamada kadınlar için yemeni, başörtüsü, erkekler için şapka, ceket örtülmektedir. Genç kızlar için ise daha çok tel duvak, çeyizinden birkaç parça eşya örtülmektedir (Örnek, 1977: 218-219). Tabutun üzerine şehit olanlar, vazifesi başında ölen devlet görevlileri için bayrak örtülmekte ve resmi törenle defin işlemi yapılmaktadır.

Türklerde ölen kişilerin definlerinde atla ilgili çeşitli sembolik anlamlar üretilmiştir. Eski Türk inanışlarında atların "ölülerin ruhlarına yol gösterici olduğuna inanılır. Oğuzlarda (ölen kişilerle) birlikte gömülen ataların, ölen kişiyi cennete götürüldüğüne inanılır. Azerbaycan'da koyun ve at figürlü mezarlar bulunduğu gibi lahitlerin yanında at figürü üzerinde süvari motifli Müslüman mezarlarını 19. asrın sonlarına kadar görmemiz mümkündür. Anadolu'da da böyle bir mezar Bitlis'te vardır" (Babaoğlu, 1997: 76). Mezarlar üzerine yapılan figürler kadar mezarların yapılacağı yer ve şekli de büyük önem arz etmektedir. Eski Türklerde "Türkçe Tağ (Çince *Ken*) denen *ırk* ölüme ve ölüm ötesinde düşünülen yeniden doğuma işaret ediyordu. Kök Türk mezarlarının küçük taşlardan oluşan höyük şeklinde olması, 643 ve 655 yıllarında ölen Kök Türk kağanlarının mezarlarının Pamir zirveleri ve o dönemde Kök Türk merkezlerinden olan Sui-yüan'daki Po-tao Dağı şeklinde inşa edilmesi durumu ve ölenlerin bir dağa (Altun Suna-yış; veya Âltun-kır) yol aldığı inancı, dağ simgesinin bu anlamına işaret etse gerek" (Esin, 2001: 37,38). Bugün Türklerin yaşadığı her yerde mezarlıkların tepelik veya dağlık yerlerde olması, her yüksek tepenin başında bir yatır veya hatırı sayılır birisinin mezarının olmasını sebeplerinden biriside bu olsa gerek.

3.4.4.3. Belirli Günler ve Sayılar

Ölüm hadisesinde belirli günler olarak niteleyebileceğimiz ve kültür içerisinde önemli yerleri olan sayılarla ilişkili sembolleşmiş uygulamalar görülmektedir. Ölen kişinin ardında üçünde, yedisinde, kırkında, elli ikisinde yemekli bir okuma yapılır. Bu günler içerisinde en önemlisi olarak kırkı görülmektedir. İslam öncesi Türk kültürü içerisinde önemli olan kırk sayısı, "İslam'da 40 ermiş önemli bir rol oynar; Türkiye'deki Kırklareli, bu ermişlerle ruhsal ilişkisinden dolayı bu adı almıştır ve *kırklara karışmak* Türkçede "görünmez olmak" ya da tamamen ortadan yok olmak anlamına gelir" (Schımmel, 2000:268-269).

Yaşar Kalafat'ın aktardığına göre Orta Asya Türkmenlerinde yas evine 3 gün komşuları yemek gönderirler böylelikle üç gün ölü evinde ocak yanmamış olur. Bu uygulama bugün Türklerin yoğunlukta yaşadığı bütün coğrafyalarda devam etmektedir (Kalafat, 2000: 298).

Ölüm sonrası cenaze törenine katılanlara, cenaze sahibi tarafından yiyecek ikramında bulunulur. Ölü yemeği olarak da isimlendirilen bu yemek ölünün gömüldüğü gün ve takip eden belirli günlerde verilmektedir.

> "Uygur Türklerinde ölümden üç gün sonra, ölünün aile fertleri ve yakınları birlikte yemek hazırlarlar, mescidin imamı, müezzini, cemaati ve ölü yıkayıcılarını davet ederler. Yemekler yendikten sonra Kur'an okunur, ölünün giysileri ölüyü yıkayan kişilere verilir ve merasim sona erer. Buna "üç nezir" denir" (Yazılıtaş, 2002:168).

Ölümü takip eden günlerden "Kırkıncı gününde ölünün yemeği verilir, helva, su, kırklığı dağıtılır, mevlidi okutulur, hatimi indirilir, yasini okunur, "kırk duası" okutulur. Elli ikinci günü yapılan işlemlerse, ölünün kemiklerinin etinden bugün ayrıldığı tasarımında temellendirilen yaygın bir inanmaya dayandırılmaktadır" (Örnek, 1977: 220). Bu günde de okumalar yapılarak gelenlere yemekler verilir.

3.4.4.4. Yas Tutma

Yas tutma, ölen kişilerin arkasından yakınları tarafından ölen kişiyi kaybetmenin acısını göstererek yaşamalarına denir. Matem anlamına gelen yas, yas tutma, yas götürme, yas evi gibi sözcüklerde yaşatılmaktadır. "Eski Türklerde ölüm halinde yas törenleri yapılır. Kırlarda, ölünün bulunduğu çadırın etrafında süratli atlarla dolaşılır, saçlar kesilirdi. Yüz ve kulaklar bıçakla kesilerek iz bırakılırdı" (Kılıç, 2003, 244).

> "İnsanlık tarihi kadar eski olan yas tutma ve ağıtla bunu ilan etme; öleni anma, atalar ruhunu küstürmeme, tabu ve totemler, acıyı paylaşma, yarınların endişelerine yönelik düşüncelerini ifşa etme gibi birtakım sebeplere dayanmaktadır. Eski dinlere ait dini bakiyelerin inancını taşıyan toplumlar tarafından kolay kolay terk edilmediği, bilhassa küçük bazı farklılıklarla devam ettirildiği bilinmektedir" (Altınkaynak, 2001: 28).

Ölen kişinin bu dünyadan göçmesi ve kara toprağa gömülmesi, yakın dönemde kara renge matem anlamını da yüklemiştir. Eski zamanlardan günümüze çeşitli toplumlarda kara renk matem rengi olarak kıyafetlerde kendisini göstermiştir. Dilimizde bulunan karalar giymek ve karalar bağlamak deyimleri farklı toplumlardan etkilenme sonucunda yasla ilgili olarak günümüzde kullanılmaktadır.

> "Yas belirtisi olarak rengin dışında, giysileri ters giyme âdetine de rastlıyoruz. Örneğin Kars'ın Yemençayır Köyünde kadınlar ölünün 52. Gününde kara giysilerini ters giyip başlarına kara başörtüsü bağlarlar" (Örnek, 1977: 223).

> "Ağrı köylerinde, yasta olan kadın, kara renkli elbise giyer. Zülüflerini toplayıp kimseye göstermez. Yüzünü yırtar, kanatır. Elbiselerini ters giyer. Kırk gün yas tutar. Bunu yapmayanlar hem ayıplanır ve hem de o kişinin başına felaketlerin

> geleceğine inanılır. Ayrıca, ölenin ruhunun da eziyet çekeceğine, huzursuz olacağı düşünülür" (Kılıç, 2003: 257).

Ölen kişinin yakınları yasta olduklarını göstermek maksadıyla günümüzde çok sıklıkla karalar giymeseler de çok renkli giymemektedirler. Erkekler bir süre traş olmamaktadırlar. Ölü çıkan evde televizyon, radyo gibi araçların açılmaması, çok yüksek sesle konuşulmaması da yasa işarettir.

> "Kazaklar'da ölünün gömüldüğü zaman, arkada bıraktığı dul zevcesinin kızlarının, saçlarını kesmesi adettir. Bunlar (kesilen saçlar), ölü ile beraber ve diğer eşyaları ile birlikte mezara gömülür. İnsan saçı gibi, ölenin atının kuyruğunu kesmek de, bir mâtem alameti idi. Mâtemde, yasda olmanın bir işareti olarak Türkler, yas sırasında beyaz renkli elbise giyinirdi. Kırgız ve Kazak Türkleri arasında, ölenin karısı bir yıl boyunca karalar giyinirdi. Buna mukabil kızlar, ak giyinir, kırmızı başörtüsü sarınırlardı" (Kalafat, 1990: 100).

Yas belirtisi olarak önceden planlanmış bir düğün, bir nişan veya benzeri bir eğlence varsa ve ölümü takip eden günlerde gerçekleşecekse davetlilere ayıp olmasın diye ertelenmez fakat eğlence kısmı iptal edilerek, bazen de okumalı olarak gerçekleştirilir. Eğer bu faaliyetler başkalarında ise yas tutan kadınlar bu türden düğünlere, eğlencelere, şenliklere katılmazlar. Yas tutulan süre içerisinde giyim kuşamlarına dikkat eder, aşırı süsten ve renkli giyinmekten sakınırlar.

Yas matem belirtisi olarak "Van'ın Karahan köyünde, ölü çıkan evin kadınları, kızları elbiselerini ters giyinirler. Bu, ölenin ruhunun, geride kalanları beraberinde alıp götürmemesi için alınan bir tedbirdir. Türk inancına göre, ölen, kimi zaman çok sevdiği veya kötülük etmek istediği kişileri de beraberinde alıp götürür. Söz konusu inancın bir neticesi olarak, ölenin ruhu şaşırtılmak amacıyla, elbise ters çevrilir" (Kılıç, 2003: 254; Kalafat, 1990: 85).

Devlet nezlinde toplumun genelini derin üzüntüye boğan durumlarda yas uygulamaları farklılık göstermektedir. Afetler veya önemli bir devlet büğüğünün ölmesi durumlarda milli yas ilan edilebilmektedir. Bu gibi durumlarda bayrakların yarıya indirilmesi bir yas sembolü olarak görülmektedir.

Bunların yanında "Kırgız- Kazaklarda yaslı çadıra kara bayrak asılmakta, ölen şehitse yas alameti olan bayrağın rengi beyaza dönüşmektedir" (Günay-Güngör, 2007:109). Çünkü şehitlerin ölmeyip; sadece âlem değiştirdiklerine inanılır. Böyle olunca da ortada üzülecek bir durum yoktur. Görüldüğü üzere Türk dünyasında cenaze evine bayrak

asmak gibi bir adet zaten mevcuttur; günümüzde ise Türkiye Cumhuriyeti sınırlarında bayram, düğün gibi sevinçli günlerde de şehit olayları gibi üzücü durumlarda da kullanılan tek bir bayrak vardır; o da ay yıldızlı Türk bayrağıdır.

3.4.4.5. Baş Sağlığı Dileme

Ölüm hadisesi üzerine duyan eş dost ve akrabalar birbirlerine baş sağlığı dilerler. Özellikle ölen kişinin en yakınlarına baş sağlığı dilenmektedir. Başsağlığı dilemekteki amaç "sözün etkileyici gücünden yararlanarak hem acıyı, hem de yası azaltmaya yöneliktir" (Örnek, 1977: 226). Vücudun bütün organlarının bağlı olduğu ve sağlığını yitirdiği zaman vücut sağlığının da kaybedildiği bir bölüm olan insanın başı, bu yönüyle sembolleştirilmiştir. Ölen ölmüştür, sen sağ ol anlamında başın sağolsun ifadesi kullanılmıştır.

3.5. Halk Bilgisi Konularında Sembol

Halk bilgisi halkın, günlük yaşantı içerisinde yüz yüze kaldığı durum ve olaylar karsında geliştirdiği ve nesilden nesile aktararak devamını sağladığı bilgiler bütünüdür. Halk bilimciler, bu bütün içerisinde yer alan bilgileri konularına göre sınıflandırmıştır.

Halk Hekimliği

Halk hekimliği Boratav tarafından "Halkın olanakları bulunmadığı için, yada başka sebeplerle doktora gidemeyince, veya gitmek istemeğince, hastalıklarını tanılama ve sağaltma amacı ile başvurduğu yöntem ve işlemlerin tümüne halk hekimliği denir"(Boratav, 1997:122) şekilde tanımlanmıştır. Bu konular içerisinde yer alan halk hekimliğinde sağaltma yolları Erman Artun tarafından şu şekilde sınıflandırılmıştır.

a) Irvasa yoluyla yapılan sağaltmalar: Buradaki amaç hastanın doğrudan vücudu ile ilgili olmadan, hastayı etkileyerek iyileştirmeğe çalışmaktır. Daha çok psikolojik bir durum söz konusudur. Şifalı suları olan kuyularrın havasını teneffüs ettirmek, Şifa kaynağı olduğu düşünülen ve uğurlu sayılan yatırlarda veya mekânlarda uyumak bu sağaltma yönteminde sembolleşmiş uygulamalardır. Nazar duası da bu anlamda sembolleşmiştir

b) Parpılma yolu ile yapılan sağaltma: Bu sağaltma şeklinde doğrudan hastaların vücutlarına çizik, dağlama, delme, kesme, darp etme gibi işlemler yapılarak

sağaltma amaçlanır. Kan akması, kesik ve çiziklere çeşitli bitki karışımları dökülmesi gibi işlemler sembolleştirilmiştir. Bele sise çekme

c) Dinsel yolla yapılan sağaltma: Bu sağaltma şeklinde dini içerikli uygulamalar yapılmaktadır. Bunlar arasında okunmuş bir şeylerin yedirilmesi, içirilmesi; yatır veya kutsal kabul edilen yerlerde dolaştırılması, yatırılması, içerisinde duaların yazılı olduğu muska veya nazarlıkların vücutta taşınması bulunmaktadır. Bu sağaltma içeridinde yatır, muska, nazarlık, nazar duası, Kabe ve çevresi, okunmuş su, okunmuş yiyecek sembolleştirilmiştir.

d) Bitki kökenli emlerle yapılan sağaltma: Bu sağaltmada geleneksel yollarla şifalı olduğu bilinen bitkilerin kullanılarak doğrudan veya çeşitli karışımlar yapılarak kullanılması söz konusudur. Baş ağrılarında patates, soğan; soğuk algınlığında nane, limom; kanserde ısırgan; kısırlıkta çakşır, keçiboynuzu, üzerlik otu vb. bitki kökenli sağaltmalarda sembolleştirilmiştir.

e) Hayvan kökenli emlerle ve sağaltmalar: Bu sağaltmada daha çok çeşitli hayvanların hastaya yedirilmesi, pişirilerek suyunun içirilmesi, herhangi bir parçasının üzerinde taşınması şeklinde gerçekleşmektedir. Bu sağaltma yönteminde kurt dişi, tavşan ayağı, at nalı, kartal pençesi, yengeç ayağı sembolleştirilmiştir.

f) Maden kökenli em'lerle yapılan sağaltmalar: Halk inançları içerisinde çeşitli sağaltma etkilerinin olduğu bilinen madenlerin bulunduğu sularda yıkanmak, suyunu içmek, üzerlerinde taşımak şekilde gerçekleşmektedir. Şifalı olduğu bilinen taşlar, demir, tuz ve su sağaltma işlemlerinde sembollenşmiştir..

Bu konular içerisinde yer alan sembol değer kazanmış olan kavramlardan "ocaklı", "el verme", "muska", "nazarlık" ve "tütsüleme" ön plana çıkmıştır (Artun,2005:181-185).

Halk içerisinde hastalıklardan herhangi birisine ve ya birkaçına çözüm üreten ve bunu geleneksel olarak nesilden nesile aktararak devam ettiren ailelere "*ocak*, *ocaklı*" veya hastalığın ismi ile beraber *"... ocağı"* ismi verilmektedir. Ocak kaynak demektir, ve ateşin sağaltıcı, dezenfekte edici bir özelliği vardır. Bu açıdan ateş de sembolleştirilerek sağaltıcı özellik yüklenerek kullanılmaktadır.

Ocaklı ailelerde gelenekselleşmiş olan ve sembolik anlamlar yüklenen "*el verme"* uygulaması bulunmaktadır. "Bu ocakların yetki, bilgi ve gücü soydan soya devam eder. Bunun için aile büyükleri, yaptığı işlerin sürmesi için zamanı gelince daha küçüklere el verirler. Genellikle bu el verme, baba ocağında, evinde kalacak oğula, karısına ve oğluna veya kıza verilmektedir" (Özgen,2007: 23). Bu bakımdan *el verme* ailede bulunan sağaltma gücünün ve iradesinin devam ettirilmesi ve bir sonraki nesle aktarılmasını sembolize etmektedir. El vermede sembol değer taşıyan çeşitli uygulamalar bulunmaktadır. "Bazıları "el verirken" elini öptürür, ağzına tükürür, eline tükürür ve onu yalatır veya elinden su içirir. El verme ve el alma olayı, ya kadınlar arasında ya da erkekler arasında olur. Hiçbir zaman bir kadın bir erkeğe, erkek de bir kadına el veremez" (Kaplan, 2010: 41).

Halk inançları içerisinde hastalıkların kaynakları arasında insanların birbirlerine büyü yapmaları da vardır. Bu durumlarda büyüden kurtulma veya korunma yolu olarak daha çok muska ön plana çıkmıştır. Koruyuculuk ve kurtulma anlamları ile sembolleşen muska, şekli itibari ile ateşin sembolü olan üçgen biçiminde tasarlanmıştır (Işık, 2004: 55-57).

Halk hekimliği içerisinde yer alan bir diğer sağaltma şekli de *efsunlama*dır. Özellikle cin ve peri hastalıkların tedavisinde bu yola başvurulmaktadır. Çoğunlukla modern tıbbın çare üretemediği ruh hastalıklarında, bazen de modern tıbba başvurmadan hasta olan kişiler efsuncu olarak isimlendirilen bu kişilere götürülerek okutulmakta ve şifa beklenmektedir (İnan, 1976: 211).

Halk hekimliğinde kullanılan bitki ve karışımlar da özel anlamlara yüklenerek kullanılmaktadır. Bu karışımların hazırlanırken yapılan uygulamalar içerisinde dinsel ve büyüsel işlemler de bulunmaktadır.

Halk Meteorolojisi

Halk meteorolojisinde hava ve renk ilişkisi, mevsim geçiş dönemleri bilgisi, toprağın türü, yıldızların konumu ile ilgili bilgilere belirli anlamlarla yüklenerek kullanılmaktadır. "Meteoroloji biliminden önce insanlar hava olaylarını geleneksel yöntemlerle tahmin etmekteydi" (Artun, 2005: 186). Hava olayları insanın bütün yaşamını ve tabiatın bütün dengesini etkilemektedir. Bu sebeple hava tahminleri büyük

bir önem taşımaktadır. Genel olarak "Halk, hava tahminlerini gök cisimlerine, hayvanların hareketlerine, bitkilerin durumlarına ve insanların davranışlarına bakarak yapar" (Artun, 2005: 186). Halk, bu varlıkların durum ve davranışlarını yorumlarken binlerce yıllık bir tecrübeyi ve bu tecrübeden kendilerine intikal ettirilenleri kullanmaktadır.

Gök cisimleri içerisinde yer alan Ay'la ilgili olarak çeşitli sembolik durum ve olaylar vardır. Bunlara örnek olarak "Ayın çevresinde ağıl oluşursa yağmurun yağacağı bilinir" (Başuğur, :1996: 44). Yine "Ay sarı renkliyse hava yağmurlu, kırmızı renkliyse hava rüzgarlı, donuk renkliyse hava bozuk, tam ise havanın iyi olacağı"nı (Artun, 2005: 187) sembolize etmemektedir.

Güneş de Ay gibi hava tahminlerinde kendisinden faydalanılan gök cisimleri arasındadır. "Güneş bulutlar arasından geç yükselirse hav iyi olur. Güneşin batış yeri kızıl olursa ertesi gün havanın iyi" (Artun, 2005: 187) olacağı düşünülür.

Hayvanların davranışları ile ilgili olarak "Davarlar bir araya toplanıp yatarlarsa o kışın sert olacağı, geniş yatarlarsa yumuşak olacağı; davarlar bir arada otlarlarsa yağmurun yağacağı tahmin edilir. Keklikler sabah ve ikindi vaktinde çok öterse yağmur yağacak denir" (Kılıç, 2004: 306).

Bitkiler içerisinde dutlar, ayvalar, yabani armutların çok olması kışın çok kar yağacağına işaret eder (Artun, 2005: 189).

İnsan davranışları da hava tahminlerinde kullanılmaktadır. Bu açıdan "Romatizmalı bir kişinin ayakları ağrırsa hava bozar, yağmur yağar" (Artun, 2005: 189) inancı vardır.

Halk meteorolojisi içerisinde sayılabilecek bir husus da yağmur yağdırma törenleridir. Burada olumsuz bir durum olan kuraklıktan kurtulma isteği yatmaktadır. Yağmur duasının yapılması için özel bir zamana ihtiyaç duyulmaz. Yağmur duasının zamanın kuraklığın şiddeti belirler. Yağmur yağdırma törenleri bölge halkının katılımıyla toplu şekilde yapılmaktadır.

Halk Takvimi

Halkın uzun yıllar boyu yapmış olduğu gözlem ve yaşadığı tecrübe sonucu, zamanın dilimlere ayrılması ve bu dilimlerde tespit edilen, tekrarlanan olayların kaydedilerek, günlük hayatın kolaylaştırılması amacı ile bunları bir sonraki kuşağa aktarmaları sonucu ortaya çıkan zaman-anlam ilişkisine halk takvimi diyebiliriz.

Boratav'a halk takvimini "Geçmişte belli bir olayın zamanını göstermek için halk dilinde örneklerine sık sık rastlanan yöntem, toplumun yaşamında iz bırakmış daha önemli bir olayın bellek taşı olarak alınması"dır (Boratav, 1997: 132) şeklinde tanımlamaktadır.

Halk mereorolojisi ile ilgili sembolleştirilen bazı kavramlar vardır. Bunları şu şekilde ifade edebiliriz:

"Zemheri

Çok şiddetli soğukların yaşandığı dönem olarak tanımlanmıştır. Diğer takvimler ile halk takvimi arasında önemli bir fark yoktur. Genel hatları ile aralık sonu ile ocak ayının tamamını kapsamaktadır.

Cemreler

Birinci Cemre (havaya, 20 Şubat), **İkinci Cemre** (suya, 27 Şubat) ve Üçüncü **Cemre** (toprağa, 6 Mart) şeklinde tanımlanır. Sırasıyla hava, su ve toprağın ısınması olarak algılanır. Her biri bir sıcak gün olarak tanımlanır. Cemre günlerinin, halk tarafından ayrı ayrı günleri ifade edecek şekilde kullanılmasına rağmen aslında bir dönemi ifade etmektedir. Soğuk bir dönem sonrasında sıcak hava sokuluşlarının belirginleştiği bir süreçtir.

Kocakarı Soğukları

Mart ayında yaşanan 7-8 günlük şiddetli soğukları ifade etmektedir. Uzunköprü'de halk takviminde **Kocakarı Soğukları'nm** takvimlere göre iki gün önce başladığı ifade edilmektedir. Bu durumun yaygın bilinen **"Mart kapıdan baktırır, kazma kürek yaktırır"** atasözünün farklı bir şekilde yansımasıdır.

Mart Dokuzu

Mart Dokuzu da Mart ayının ikinci yarısındaki soğuk hava sokuluşlarını ifade etmektedir. Bununla birlikte grafiklerde sürenin uzadığı ve sokulan soğuk havanın Kocakarı Soğuklarına göre daha az şiddetli olduğunu göstermektedir.

Aprilin Beşi

Takvimlerde tanımlanmayan bu dönem halk takviminde 13-18 Nisan tarihleri arasına karşılık gelmektedir. **Aprilin Beşi** genel olarak ısınma döneminde beklenmedik soğukların yaşandığı günler olarak ifade edilir. Bu dönemde yaşanan soğuk hava akımları tarım ekonomisinin egemen olduğu sahada **"Kork aprilin**

beşinden, öküzü ayırır eşinden" şeklinde ifade edilen atasözünün şekillenmesine neden olmuştur. Tarlada işlerin yapılmaya başlandığı dönemde yaşanan ani soğukların toprağın işlenmesinde kullanılan öküzlerin ölümüne neden olabilecek kadar şiddetli olduğu düşüncesi yaygındır.

Hıdrellez

Hıdrellez hem diğer takvimlerde hem de halk takviminde belirtilmektedir. Hıdrellez tarihi olarak 6 Mayıs bilinir (Çizelge 1). Hıdrellez aslında belirli sıcaklık özelliği gösteren gün ya da dönem değildir. Soğuk bir dönem sonrasında sıcaklıkların artmaya başladığı bir tarih olarak tanımlanır (yaz günleri başlangıcı).

Ağustos Sıcağı

Halk takviminde yaz döneminde yaşanan şiddetli sıcakları ifade etmek için **Ağustos Sıcağı** veya **Harman Sıcağı** kavramları kullanılmaktadır. Ağustos Sıcağı kavramı 15 Temmuz-15 Ağustos tarihleri arasındaki dönemi ifade etmektedir.

Pastırma Yazı

1-30 Kasım arası yaşanan mevsimsiz yüksek sıcaklardır. Halkın kasım ayını kapsayacak şekilde tanımladığı Pastırma Yazı soğuk döneme doğru gidişte ani sıcak hava baskınlarını ifade etmektedir" (Koç-Keskin, 2001: 7-13).

Yukarıda ele alınmamış olan ve takvim adına büyük bir önem taşıyarak yılbaşı olarak kabul edilen *yenigün/nevruz* da vardır. Eski Türkler takvim başlangıcı olarak 21 Mart tarihini alarak bu güne yeni gün demişlerdir. Bu gün baharın baişangıcı olarak kabul edilmiştir(Artun,2005: 209).

3.6. Türk Kültüründe Bayramlar ve Sembol

Bayramlar içlerinde birçok sembolleştirilmiş uygulama ve unsur bulundurmaktadır. Bu sayede bayramların tarihsel altyapısının aktarılması sağlamaktadır. Gerek millî gerek dinî bayramlarda yapılan sembolik davranış ve uygulamalar; gerekse halkın kutsayıp daha sonra da kutladığı bütün hadiselerde semboller büyük bir önem taşımaktadır.

Bayram sözlüklerde "Milli ve dini bakımdan önemi olan ve kutlanan gün veya günler" (TDK,1998:250); "Bayram, özel eğlence ve tören düzenlenerek kutlanan dini ve milli önemi olan gün, sevinç, neşe, bir olayı anmak amacıyla yapılan gösteri ve eğlencelerden oluşan resmi tören" (Çağbayır, 2007: 513) şeklinde tanımlanmaktadır.

Bayramlar toplumun çoğunluğu tarafından önemli görülen günlerin kutlanmasıdır. Günlerin önemi bazen tabiat koşullarından, bazen dini sebeplerden, bazen ise milli olaylardan kaynaklanmaktadır. Bayramlar özel kabul edilen günlerin kutlanmasının,

bugünlerde bazı pratikler yapılmasının yanında toplumda iyimser duyguların hakim olduğu, insanların birbirleriyle paylaşım içinde bulundukları günler olarak toplumsal işlevlere sahiptir. Erman Artun bu konuda "Bayramların, milli ve dini duyguların, inanışların pekiştirilmesi, taze tutulması gibi işlevlerinin yanı sıra, topluluğun birlik ve beraberliğini sağlamada ve bunun bireylerin bilincinde yer etmesinde önemli bir rolü vardır" (Artun, 2008:225) demektedir.

Türkler, bayram olarak kabul ettikleri önemli günleri törenler düzenleyerek ve kutlamalar yaparak geçirirlerdi. Günümüzde bazı Türk topluluklarında devam eden ve içerisinde inançla ilgili çeşitli uygulamaların (kurban kesmek gibi), yarışmaların (at, ok, güreş, tepük gibi), eğlendirici oyunların olduğu bilinmektedir.

Türk kültüründeki bayramları dini bayramlar, milli bayramlar ve geleneksel bayramlar olarak üç sınıfta ele alabiliriz.

3.6.1. Dini Bayramlarda Sembol

3.6.1.1. Ramazan Bayramı

Müslümanlar tarafından Hazreti Muhammet'in Mekke'den Medine'ye hicretini esas alan Hicri takvime göre Şevval ayının ilk üç gününde kutlanan bayrama Ramazan Bayramı denir. Bu bayramda Müslüman insanlar hem birtakım dini sorumlulukları yerine getirmek zorundadırlar. Ramazan Bayramındaki dini sorumlulukların başında Ramazan ayı süresince oruç tutmak gelir. Oruç Şevval ayından önceki ay olan Ramazan ayında günün belirli vakitlerinde insanların yemeyi-içmeyi ve birtakım davranışları Allah için terk etmesidir. Oruç İslam'ın beş şartından biridir ve Kur'an-ı Kerim gücü yeten her insanın Ramazan ayında oruç ibadetini yerine getirmesini emretmektedir. Aslında oruç sadece İslam dininde olan bir ibadet değildir. İslamiyet dışındaki birtakım dinlerde de oruç ibadeti farklı şekillerde mevcuttur.

Oruç

İslam'da da oruç sadece ramazan ayına özgü bir ibadet değildir. İslamiyet'te pazartesi-Perşembe oruçları, kandillerde, kadir gecesinde tutulan özel oruçlar, Hz. Davut'un tuttuğu daha sonra Hz. Muhammet'in devam ettirdiği günümüzde de sünnet olarak tutulan, bir gün oruç tutup bir gün tutmama şeklindeki Davut orucu adı verilen oruç ve

adak orucu dediğimiz farklı oruç tutmalar da vardır. Bunların içinde Ramazan ayında oruç tutulması farz olması bakımından daha önemlidir.

Bu ay içerisinde tutulan oruç bireysel görünen ama toplumun çoğunluğu tarafından ortak uygulamalarla yerine getirilen bir ibadettir. Türkiye örneği üzerinden bakarsak bu ayda oruç tutanlar yanında tutmayanlar da gün içerisinde yemek-içmek konusunda hassas davranmaktadırlar. İşyerlerinde, sokakta oruç tutmayan insanlar, oruç tutanların yanında yiyip içmemeye özen göstermekte, Sakarya, Kocaeli gibi pek çok ilimizde yemek satışı yapan işyerleri yemek yiyenlerin dışarıdan görünmemesi için işyerlerinin camlarını kalın perdeler ile örtmekte, insanların oruçlarını evlerinde açmaları için mümkün olduğunca mesai saatleri akşam ezanına göre ayarlanmaktadır. Pek çok işyeri oruç tutan personel öğle yemeğini işyerinde yemediği için bu yemeklerin yerine Ramazan erzakı adı verilen bir erzakı çalışanlarına dağıtmaktadır. Bu ayda insanlar iftardan önce, iftardan sonra diye buluşma saatleri belirlemektedirler. Görüldüğü gibi Ramazan ayı içerisinde tutulan oruç Türk toplumunun yaşantısını o denli etkilemiştir ki, oruç ibadeti zaman içinde Türk kültüründe simgeleşmiştir. Ramazanla beraber veya ramazan haricinde oruç nefsin terbiye edilmesini sembolize etmektedir. Oruç bu ayda Müslüman olanların simgesi konumundadır. Bu sebeplerden ötürü günümüzde Ramazan ayı denilince oruç, oruç denilince Ramazan ayı akla gelir olmuştur.

Davul ve Ramazanın Davulu

Ramazan ayındaki oruç dışındaki bir diğer önemli simge davuldur. Bilindiği gibi davul Türk kültürünün temelinde olan bir çalgıdır. Davulun Gök Tanrı İnanç Sistemindeki şaman/kamın aleti olmaktan, mehteran takımlarına, düğünlerdeki eğlencelerin vazgeçilmezi olmaya varıncaya kadar Türk kültüründe pek çok yerde önemi vardır.

Bahaeddin Ögel'e göre davul sözcüğü Türkçeye Arapça "tabl" sözünden geçmiştir "(Ögel, 1987a:201). Davul sözcüğünün Türkçedeki ilk kullanımlarını Kaşgarlı Mahmud'un Divanü Lügati't Türk adlı eserinden öğreniyoruz: " Tovıl, davul (tabl) demektir. Avlarda doğan kuşları için çalınan davuldur. Bu sözün çıkış seslerinin yakınlığı dolayısıyla, dat harfiyle, te'ye çevrilmiş olduğunu sanıyorum. Bu hal Arapçada da vardır. Ancak ben bu sözü İslam ülkelerinin öbür ucunda öz Türklerden bile işittim" (Ögel, 1987a:201). Zaman içerisinde Türkçede aralarında bazı farklılıklar

bulunsa da davul kelimesi yerine tomruk, tös, nevbet, kövrüg gibi kelimelerde kullanılmıştır.

İlmi alanda davulla ilgili en kapsamlı çalışmayı Bahaeddin Ögel yapmıştır. Bahaeddin Ögel'in Türk Kültür Tarihine Giriş Kitabının 8. Cildinin büyük kısmı davul, davul yapımı ve türleri, Türk kültüründe davulun yeri ve önemi konularını içermektedir (Ögel, 1991c).

Davulun Gök Tanrı İnanç Sistemi içerisindeki Şamanizm'deki yerine bakarsak büyük bir gelenekle karşılaşırız. Şamanın davulunun yapım zamanından, davulun yapılacağı malzemeye hatta şaman öldükten sonra davulunun nerede ve ne şekilde parçalanacağına varıncaya kadar her şeyin kuralı vardır. Çünkü davul, şamanın ayin sırasında kullanacağı en önemli aletidir.

Şamanın davulu ayinlerde sembolik pek çok anlamla yüklüdür. "Şamancıl törenlerde davul birinci planda rol oynar. Sembolikliği karmaşık, sihirli işlevleri çoktur. Şamanı dünyanın merkezine taşımak veya şamanın havada uçmasını sağlamak için olsun, ruhları çağırmak ve hapsetmek için olsun, nihayet gürültüsüyle şamanın işine yoğunlaşmasını ve içinde dolaşmağa hazırlandığı manevi alemle temasa geçmesini sağlamak için olsun, şamanlık seansının yürümesi için vazgeçilmez bir ögedir…" (Eliade, 1999:199-2009). "Davul ayin sırasında şamanın ruhu (manevi varlığı) dünyayı dolaşırken, taşıt görevi görür. Karada gezerken davul at, tokmak, kamçı, sulardan geçerken davul kayık, tokmak, kürek, göklere çıkarken binilecek kuş olur" (İnan, 2006: 95).

> "Bazı bölgelerde Şamanlar, yer altı ya da gökyüzüne yaptıkları yolculuklarda binek hayvanı gibi davullarına binerek yolculuklarını yapmaktadırlar. Bu tasarıma göre, davul derisinin üstünde birtakım kozmik resimler çizilmektedir. Bu resimlerin dinsel ve büyüsel anlamları da vardır. Örneğin; davul üstündeki ağaç motifi, "dünya ağacı"nı; merdiven, gökyüzüne tırmanmada kolaylık sağlamayı; atlar, uzun mesafeleri almada yardımcı olmayı vs. sembolize etmektedir" (Şener, 1997:25-26).

Şaman ayrıca davulun sesiyle kötü güçleri uzaklaştırmaktadır ki bu uygulama günümüzde gürültünün, sesin kötü güçleri, ruhları uzaklaştırdığı inanışına dönüşmüştür. Bu inanışın bir uzantısı olarak hem eğlenmek hem de kötü güçleri uzaklaştırmak için Türk kültüründe düğün, askere uğurlama gibi törenlerde davul vazgeçilmez bir çalgı olarak kullanılır olmuştur.

Davulun Türk kültüründeki simgeliği şamancıl törenlerle sınırlı değildir. Davul, Türk kültüründe devletin, gücün, bağımsızlığın, müjdenin, ordudan akına çıkarken akının, savaş kazanıldığında zaferin, güvenin, ölümde yasın sembolüdür. Davulun bu sembolik anlamları İslamiyet öncesinde oluşmaya başlamış, İslamiyet'in kabulünden sonra da yeni anlamlar da eklenerek devam edegelmiştir.

Eskiden toplumun duyması istenen haberlerin davulcular eşliğinde ilan edildiği bilinmektedir. Ramazan geleneği açısından bakarsak Türk kültüründe bu gelenek içinde sahurlarda davul çalınması adet olmuştur. Davul, Ramazan ayında insanların oruç tutmak için sahur adı verilen yemeği yemek için gece uyandırılması amacıyla çalınmaktadır. Ramazanda davul çalanlara Ramazan davulcusu, çalınan bu davula da Ramazan davulu denir. Hatta Ramazan davulculuğu diye dönemlik bir mesleğin varlığı da meslek grupları içerisinde kabul edilir. Belediyeler tarafından her sene hangi mahallenin, sokağın davulcusunun kim olacağı belirlenmektedir. Bu davulcular ayın on beşinci günü ve bayram günü ev ev dolaşarak bahşiş toplamaktadırlar. Gelenek içerisinde Ramazan davulcularının davul çalmak yanında mani söyleme kabiliyetine de sahip olmaları beklenmektedir.

Işıl Altun "Kocaeli/Suadiye Çepni Halk Kültürü" isimli çalışmasında beldede Ramazanda davul çalınmasını şöyle anlatmaktadır:

> "Beldede eski Ramazanların çok eğlenceli geçtiğini söyleyen belde halkı, davulcuların, sahurda ışığı yanmayan evlerin önünde herkesin adını, lakabını söyleyip maniler atarak onları uyandırdığını, tüm köyü türküler eşliğinde gezdiğini belirtmektedirler. Davulcular, davul çaldıkları kapılara 'mendil çubuğu' uzatmakta ve bu çubuklara 'mendil parası' denilen bahşiş almaktadırlar. Davulcular gezdikleri her eve, üzeri çentikli ya da çivi çakılı uzun bir sopa uzatırlar, ev sahipleri de bu sopanın ucuna mendil, havlu, para asarlar. Yörede buna 'mendil parası' denmektedir" (Altun, 2008:192-193).

Pek çok çalgı içinden Ramazan ayında insanları uyandırmak için davulun seçilmesi sıradan bir tercih değildir. Diğer çalgılara göre davulun tercih edilmesinde sesinin fazla çıkması yanında yukarıda bahsettiğimiz davulun kültür içerisindeki sembolik anlamları, bu anlamlar davulun sesinin kötü güçleri uzaklaştıracağı, davulun müjdeyi, güveni çağrıştırması gibi, etkili olmuştur.

İçinde yaşadığımız dönemde sahurlarda davul çalınması tartışılır hale gelmiştir. Teknoloji sayesinde alarmlı saatlerin telefonların olduğu bir dönemde insanları

uyandırmak için davul çalınması gibi bir uygulamaya gerek olmadığını düşünen, davul çalınmasının oruç tutmayan insanların rahatsız olmasına neden olduğunu düşünen insanların sayısı hiç de az değildir. Hatta bazı belediyeler ilçelerinde davul çalınmasını yasaklamıştır. Bütün bunlara rağmen sahurlarda davul çalınmasının çoğunlukla devam ettirilmesi davulun sembolik anlamlarından dolayı bir âdetin devam ettirilmesinden başka bir şey değildir. Çünkü Türk kültürü içinde davul Ramazanın simgesi konumuna yükselmiştir.

Ramazan Pidesi

Ramazan bayramıyla ilgili bir diğer simge olarak pide adı verilen ekmek türünü alabiliriz. Günümüzde fırınların Ramazan ayında çıkardığı pideler bu ayın vazgeçilmez ekmeği olmuştur. Aslında bazı fırınlarda her ay pide satılmasına rağmen, pide özel olarak Ramazan ayına ait kabul edilmekte ve Ramazan pidesi adıyla en çok da bu ayda tüketilmektedir. Ekonomik durumu nasıl olursa olsun bu ayda iftarlarda pide yenmesi mecburiymiş gibi bir kabul mevcuttur. Bu durumda biraz reklamların, tüketim kültürünün etkisi mevcutsa da asıl önemli olan bizce halkın pideyi simgeleştirmesidir.

Tatlı ve Şeker

Türk kültüründe eve gelen misafire bir şeyler ikram edilmesi adettendir. Misafire ikram edilen şey hane sahibinin maddi gücüyle orantılıdır. Halk içinde hane sahibinin misafirine ikram edecek hiçbir şeyi yoksa bile en azından bir bardak su ikram etmesi gerektiğine inanılır.

Bayramlarla ilgili en önemli ikram misafire tatlı bir şeylerin ikram edilmesidir. Bu ikram, bayramlaşmaya gelen çocuklara şeker ve eve gelip oturan misafirlere şeker ve baklava ikramı şeklinde yapılır. Günümüzde şekerin yanında çikolata ikramı da ağırlık kazanmıştır.

Bayram günü eve gelen misafire şeker/çikolata ikram etmenin unutulması büyük bir eksiklik olarak kabul edilir olmuştur. Ayrıca zengin fakir demeden tüm çocukların bayram günü kapı kapı dolaşarak büyüklerle bayramlaşıp hediye toplamalarında çocuklara bazen mendil ve para verildiği olsa da asıl verilen şey şekerdir.

Bayramlarda tatlı ikramının temelleri çok eskiye dayanmaktadır. "X. Yüzyılın Harezmli bilgin Biruni'nin verdiği bilgilere göre, bayramlarda şeker ikramı, Cem'in, şeker kamışındaki tatlı özsuyu bir nevruz günü bulmuş ve bundan şeker çıkarmayı yaymış olmasına bağlanıyormuş; ilk zamanlarda nevruz günü tatlı şeyler ikram edilirmiş; sonradan bu adet başka bayramlara da uygulanmış" (Boratav, 1997:207). Türk kültüründeki bayramlarda önemli bir yere sahip olan şeker de günümüzde Ramazan bayramında bir simge halini almış ve günümüzde bu bayrama "Şeker Bayramı" adı verilir olmuştur.

Boratav "Ramazan bayramında eve gelenlere şeker ikram edilir, bunun içindir ki bu bayramın bir adı da 'şeker bayramı'dır" (Boratav, 1997: 207) diyerek şeker bayramı isimlendirmesiyle ilgili fikrini belirtmiştir. Bu isimlendirme bir kesim tarafından, Ramazan bayramının kutsiyetinden rahatsız olanlarca verilen bir isim olarak düşünülse de, gerçekten böyle bir durum var mı yok mu tartışılabilir. Bizce asıl sebep şekerin bayramlardaki tatlı ikramının simgesi olarak kabul edilmesindendir. Nitekim çocukların aklına genelde bayram, özelde Ramazan bayramı deyince şekerin gelmesi, şekerin Ramazan bayramını simgelediğinin göstergesidir.

3.6.1.1. Kurban Bayramı

Ramazan bayramıyla birlikte Türk kültüründeki en önemli dini bayramı Kurban bayramıdır. Hicri takvime göre Zilhicce ayının onundan başlayarak dört gün süren bayrama Kurban bayramı denir. Kurban bayramının ismi olan "kurban" kavramı Türk kültürünün ve pek çok milletin kültürünün temelinde olan bir kült ve semboldür. A. Rafet Özkan'a göre "Kendisinde tanrı düşüncesinin bilindiği ve tanrıya ulaşma teşebbüsünün olduğu her toplumda kurban olayına rastlanmaktadır" (Özkan, 2003: 23). Erginer'e göre ise, "Kurban, dinsel veya kutsal amaçlarla sembolik bir sununun yok edilmesini içeren, verme eylemidir. Yiyecek veya içecek türünden olan kurban objesini sunmak, teklif etmekten ibaret de olabilir. Kurban, bugün veya gelecekte tanrının lütfunu kazanmak için ona sunulan bir hediyedir" (Özkan, 2003: 13-14, Erginer, 1997: 18).

İslamiyet'te kanın en büyük simge anlamı, kurban keserek kan akıtarak kulun Allah'a bağlılığını göstermesidir. Kurban bayramına hac döneminin sonunda hac vazifesinin yerine getirilmesinin şükrü olarak görüldüğü için hacılar bayramı da denmektedir.

Dinlerde her zaman Allah için kan akıtılmaz. Bazen de kan akıtmaktan uzak durulması emredilir. Tıpkı Hz. Salih'in kıssasında olduğu gibi: Kur'an-ı Kerim'in Hud suresinde Hz Salih'in kıssası anlatılmaktadır. Bu kıssaya göre Hz. Salih kavminden Allah adına özelliklerini belirttiği bir deveyi kesmemelerini, eğer o devenin kanını akıtırlarsa Allah'ın kendilerine azap edeceğini belirtmiş; fakat kavmi deveyi boğazlamış ve bunun üzerine de Allah o kavmi helak etmiştir (Bulut,2004: 146-148).

Simge Olarak Kurban

Kurban, kültürlerde pek çok işleve sahip bir semboldür. İnsanlar kurban keserek, kendilerinden üstün olduğunu kabul ettikleri tanrı, yaratıcı ya da ilahlara yaklaştıklarına, onların hoşnutluklarını kazandıklarına, kendi başlarına gelecek bir kötülüğü, felaketi önlediklerine inanmaktadırlar. De Vaux'un ifadesiyle: "kurban takdimlerinin esas amacı, tanrı ile birlikteliği kurmak veya sürdürmektir. Bu her din ve kültürde esastır. Bu yüzden kurban zahiri ibadetin köklü fiilidir. O, yapılan bir ibadet, hem onu takdim eden şahsın içsel duygularını hem de ibadete tanrının cevabını ifade eden sembolik bir faaliyettir. Kurbanla ilgili dini merasim yoluyla, tanrıya sunulan hediye kabul edilir, tanrı ile birliktelik kurma başarılır ve kişinin günahı yok edilir" (Özkan, 2003:15).

Kurban, tüm bu işlevlerinden dolayı Türk kültürünün pek çok alanında kendine yer bulmuştur. Mehmet Eröz; Türklerde kurbanın önemini şöyle ifade etmektedir: "Türk ictimai hayatının hiçbir safhası yoktur ki, kurbanla birlikte icra edilmesin. Doğumlar, ölümler, toylar-düğünler, şölenler, bayramlar, yatır ve mezar ziyaretleri, hayvancılık ve ziraat hayatıyla ilgili bereket dilekleri, tanrıya yakarışlar hep kurbanlı olurdu" (Özkan, 2003:20; Eröz, 1980: 117-122).

Tarihi kaynaklardan öğrendiğimize göre İslamiyet öncesinde eski Türklerde kurbanın hem tanrının gazabından korunup, tanrıya şükretmek için kesilmesinin yanında bir işlevi daha vardı. O da ölen kişinin atının da kurban edilerek ölen kişiyle birlikte gömülmesi şeklindeki bir uygulamaydı. Tarihi kaynaklardan ve yapılan kazılardan eski Türklerde ölen kişiyle birlikte silahlarının, değerli eşyalarının ve atının da gömüldüğü anlaşılmaktadır. Bu durum, Türklerde İslamiyet'ten önce de ahiret ve öldükten sonra dirilme inanışının var olduğu yönünde yorumlanmaktadır. Bu bilgileri doğrulayan "Orta Asya eski Türk bölgesinde özellikle Altaylardaki kurganlarda, birçok at iskeleti bulunmuştur"(Kafesoğlu, 1980: 50-51). Bu uygulamalarda atın kurban olarak seçilmesi

sıradan bir tercih değildir. Bilindiği gibi at, Türk kültüründeki en önemli hayvan simgelerinden biridir. Türkler At haricinde Koç da kurban etmişlerdir. Mustafa Aksoy'un aktardığına göre "Koç kurban etme geleneği aslında Türklerin en önemli kurban geleneğidir. Örneğin Hunlar da tanrılara kurban edilen hayvanların arasında en makbul olanı "koç"tu. Ayrıca kurban hayvanları, özellikle de "at" ve "koç" Türklerde mezar taşı olarak da kullanılmıştır. Göktürklerde de görüldüğü gibi en önemli kurban hayvanları at, dağ koyunu ya da koçtur. Bunlardan atın göğe, koçun da toprağa kurban edildiği bilinmektedir (Aksoy, 2012: 18).

> Eski Türklerde kurban merasimlerine "yağışlı tapıg" adı verilmekte olup, bu merasim sırasında koç, koyun, at, geyik ve dağ keçisi kurban edilirdi. Türkler'de kurban geleneği en eski devirlerden beri bilinmektedir. Her vesileyle kurban sunulabilirdi. Doğum, ölüm, and, savaş, yağmur duası, düğün, bereket ve diğer ayinler kurban için birer sebep kabul olunurdu. Yapılan tespitlere göre kurban iç yolla yapılmaktadır: Kanlı, kansız ve ıduk/ızuk. Kanlı kurbanların en önemlisi at olup, ikinci sırayı koyun almaktadır. Bilhassa eski Türkler'de koyun cinsi ile ilgili olarak kurban olarak seçilen en makbul hayvan doğ koyunu ovis ammon'dur. Onun bulunmadığı yerlerde değişmez kurban hayvanı olarak koç tercih edilirdi. Koyun ve keçi kurbanı sırasında töreni kadınlar dahil herkes seyredebilirdi. Genellikle Türk boylarında ak-donlu at göğe, koyun veya koç yere kurban sunulurdu. Kök-Türk atalar tapınağındaki kurban çukurunda, at, koyun ve koç kemikleri birlikte bulunmuştur (Kılıç, 2003: 269).

> "Kanlı kurban törenlerinde, en çok kurban edilen hayvan at, koyun, az da olsa sığırdır. Yine kurban için en makbulü erkek hayvan kabul edilir. Dede Korkut hikayelerinden öğrendiğimiz kadarıyla, Oğuzlar kurban olarak, attan aygır, deveden buğa, koyundan koç kesmişler. Kırgız destanlarında da alnında beyaz bulunan genç kısrak, Tanrıların beğendiği kurban olarak kabul edilmiştir. Manas Destanında da, Manas doğduğu gün Yakup Han ak boz kısrak kurban etmiştir" (Alsan, 2005: 32).

Kurbanlar kanlı ve kansız kurbanlar diye ikiye ayrılırken Türk kültüründe kanlı kurbanlar daha etkindir. Bunda kültür içinde kan akıtmanın arınmanın, temizlenmenin simgesi olarak kabul edilmesi etkili olmuştur. Kanlı kurbanlar İslamiyet'in kabulüyle birlikte kültür içerisinde adak kurbanı ve Kurban bayramında kesilen kurbanlar şeklinde varlığını sürdürmüştür. Adak kurbanı Allah'tan istenilen bir şeyin olması ya da olmaması durumunda kesileceğine söz verilen hayvanın kurban edilmesidir. Pek çok din alimi insanları ekonomik açıdan sıkıntıya sokma ihtimali de olduğundan "hayvan kurban edeceğim" şeklindeki adak adamaları uygun bulmamaktadırlar. Buna sebep olarak da İslam'ın zorluk değil, kolaylık dini olduğunu belirtmektedirler; fakat bunlara rağmen eğer bir adak adanmışsa bunun yerine getirilmesinin şart olduğunu

belirtmektedirler. Çünkü adanan hayvanı kurban etmek "ben sözümü tuttum" anlamındaki bir semboldür.

Kurban olayının günümüzde en yoğun olarak yaşandığı dönem kurban bayramlarıdır. Kurban, İslam dininde maddi gücü olanların yerine getirmesi gereken bir ibadet olmanın yanında Allah'ın hükümlerine uymanın da sembolüdür.

Kurban ve Kına Sembolizmi

Türk kültüründe kına önemli bir semboldür. Kültür içerisindeki kurban olarak görülen her şeye kına yakılmaktadır. Kına, yakılan şeyin kurban edileceğinin sembolüdür. Türk kültüründe evlenen kıza kına gecesi düzenlenip özel bir törenle kına yakılmaktadır. Bu kına yakıştaki amaç, kadının kocasına kurban olmasıdır ki bu kurban oluş da sembolik bir kurban oluştur. Bu sembolün anlamı, kadının kocasına bağlı olması, her zaman kocasına destek olmasıdır.

Kültür içerisinde Allah'a kurban edilecek hayvana kına yakılmaktadır. Kurban edilecek hayvan kına yakılarak adeta işaretlenmiş olur ve kına yakılması o hayvanın kurban edileceğinin sembolüdür.

Bunlarla birlikte Türk kültüründe askere gidecek erkeğe vatanına kurban olması için kına yakılmaktadır; çünkü vatan için askere giden delikanlılar analarının kuzularıdır ve anaları nasıl ki Allah'a kurban edecekleri kuzularına kına yakıyorlarsa, vatan için kurban edecekleri evlatlarına da kına yakmaktadırlar. Askere gidene kına yakılması, onların şehit olma ihtimallerinin olduğunun sembolüdür. Çanakkale Destanındaki annesi tarafından başına kına yakılarak vatana kurban olması için cepheye yollanan Kınalı Hasan bu sembolleştirmenin en anlamlı örneğidir.

3.6.2. Milli Bayramlarda Sembol

3.6.2.1. Türkiye'deki Milli Bayramlar

Türkiye'deki milli bayramlar halk tarafından kutlanmasının yanında devlet tarafından da resmi olarak kabul edilmiş bayramlardır. Günümüzde kutlanan milli bayramlar 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı, Türkiye Büyük Millet Meclisinin açılış günü olan 23 Nisan Ulusal egemenlik ve Çocuk Bayramı, Mustafa Kemal'in milli mücadeleyi başlatış tarihi olarak kabul edilen 19 Mayıs Gençlik ve Spor Bayramı, yurdun düşmanlardan kurtuluş tarihi olarak kabul edilen 30 Ağustos Zafer Bayramıdır.

Görüldüğü üzere günümüzde milli bayram olarak kutlanan tarihler hep Kurtuluş Savaşından sonra yurdun bağımsızlığı ve sonrası ile ilgili önemli tarihlerdir. Bu bayramların ortak noktası her birinin devlet erkanı tarafından da kutlanması, Bu bayramlar pek çok sembolü barındırmaktadır.

Bayramlardaki içerisinde ay yıldızlı Türk bayrağının resmi törenle göklere çekilmesi bir semboldür. Bu durum halkın yaptığı bazı uygulamalarda kendini göstermektedir. Halkın bu bayramlarda törenlere Türk bayrağı ile katılmaları, insanların evlerinin, işyerlerinin camlarına Türk bayrağı asmaları da o günün milli bir bayram olduğunun sembolüdür. Nitekim böyle bir mecburiyet yokken halk gönüllü olarak bu eylemi gerçekleştirmektedir.

Bayrak asmak bu bayramlarla birlikte günümüzde asker evlerinde ve şehit evlerinde de yaygın bir adet haline gelmiştir. Nitekim bu adetin köklerinin çok eskiye gittiğini, cenaze, özellikle de şehit olan evlere kara bayrak asıldığını Türk dünyasından örneklerle de görmekteyiz.

> "Türk dünyasının pek çok yerinde cenaze olan eve, çadıra bayrak asma âdeti vardır. Bu da ölüm olayını duyurmanın bir şeklidir" (Çetin, 2011:49).
>
> "Kara, Irak'ta, İran'da Anadolu'da, Azerbaycan'da yas rengidir. Muharremlikte minareye kara bayrak asılır" (Kalafat, 2007:151).
>
> "Azerbaycan Türklerinde yaslı ailenin topraklarına kara bayrak asılır" (Kalafat, 2000:247).
>
> "Keleki'de, yas evinde kara giyilir. Muharremlikte caminin minaresinden ince kara uzun bir bayrak asılır. Bu yas alametidir. (Bu uygulama Iğdır'da da var.) Türkmeneli Erbil'de cenazeyi duyurmak için, namazının kılınacağı caminin duvarına kara bir bez asılır. Bu bezde beyaz bir boya ile ölüm haberi duyurulur" (Kalafat, 2000:63).

Milli bayramlarla ilgili bayrak dışındaki semboller de saygı duruşu ve ardından İstiklal Marşı'nın okunmasıdır. Saygı duruşu milli mücadeledeki insanlarımıza duyulan saygının sembolüdür. Bilindiği üzere İstiklal Marşı Türkiye milli marşıdır ve bu marşın okunması ayakta gerçekleşir. Bu tören sırasında İstiklal Marşını okuyanların ayakta, hazır olda olması ve törene katılamayan ama marşın sesini duyanların dahi aynı şekilde marşı hazır ol da söylemeleri en azından dinlemeleri gerekmektedir. İstiklal marşının milli bayramlarda söylenmesi bir semboldür. Bunun sembolik anlamları olarak milletin bağımsız olduğunun ilan edilmesi, milli duyguların pekiştirilmesi kabul edilebilir.

Milli bayramlarla ilgili bir diğer sembol olarak da günümüzde yaygınlaşmış olan Mustafa Kemal fotograflarının ya da rozetlerinin kıyafetlerin sağ veya sol üst köşesinde taşınmasıdır. Bilindiği gibi bu bayramların temelinde Mustafa Kemal'in önderliği söz konusudur ve bayramların sembolü olarak da onun fotograflarının taşınması, bayramı çağrıştıran bir semboldür.

3.6.3. Mevsimlik Bayramlarda Sembol

3.6.3.1. Yeni Gün /Nevruz Bayramı

Türklerin ortak bayramı olan Nevruz, tabiatta bulunan ve canlıların yaşaması için hayati önem taşıyan su, ateş, hava ve toprağın ısınması, uyanması ve canlanması sonucu ortaya çıkan kutsama ve kutlama uygulamalarıdır.

> Nevruz Türk dünyası yanında Ortadoğu ve Ön Asya'daki çeşitli milletlerce de yeni yılın başlangıcı ya da bahar bayramı olarak kutlanır. 21 Mart gününün bayram olarak kutlanmasıyla ilgili olarak Sümerlerden, Türklerden, Japonlardan, Amerikalı Kızılderililerden, İranlılara kadar çeşitli milletlerle tarihe mal olmuş topluluklarda gelenekler tespit edilmiştir. İslamiyet öncesi de bahar kutlamaları yapan Türkler, bu kutlamaları daha sonra Nevruz adıyla sürdürmüşlerdir (Artun, 1995:4).

Türkler için önemli bayramlardan birisi olan Nevruz, sembolik olarak da zengin bir bayramdır. "Yeni Gün" adlandırmasında yarı göçebe bir toplumun hayvan beslemesi ve geçimini tabiatın şartlarına göre sağlaması, takvim anlayışı ve Ergenekon'dan çıkışın etkisi olduğu söylenebilir. Nevruzda Türkler arasında oynanan oyunlar incelendiğinde, Türklerin Nevruza yükledikleri anlamlar ve Nevruzun çıkış noktaları daha iyi anlaşılacaktır. Bu oyunlar içerisinde Ergenekon'dan çıkış, Köse Köse oyunu, Ayı Abası oyunu, Saya gösterileri, Kaplan oyununu sayabiliriz.

Kış mevsiminin etkisinin azaldığı, baharın geldiği müjdesini veren "Nevruz; bahar ve bereketi, yeni yıl ve yılın başlangıcını çağrıştırır. Nevruz, Türk kültüründe baharı, yaşama sevincini, su ve kutsal arınmayı, yenilenmeyi, uyanan doğa ile birlikte bolluk-bereketi ve üremeyi simgeleyen anlam ve ögelerle yüklüdür" (Artun, 2005:212). Bununla bağlantılı olarak takvim anlayışlarını da şekillendiren Türkler, başlangıç olarak baharın geldiğinin işareti olan, nevruz çiçekleri ve kardelenlerin karların altından boy gösterdikleri Mart ayını seçtikleri görülmektedir.

> "Takvim anlayışının eski Türklerde hayvan kültü bağlamında algılanması ile 21 Mart (bazı yörelerde Haziran ayı veya Temmuz da olabilir.), yeni doğuşun, yeni oluşumun başlangıcı olarak tasarlanmış, bu kutsanmanın toplumsal bir değer

> kazanarak her yıl kutsanması ve kutlanması başlangıcı tekrarlamış ve Türkler bu şekilde kendi var oluş ve yenilenme imgelerini gerçekleştirmişlerdir" (Bayat, 2008:139).

Kışın tabiat şartlarının ağır olması bütün canlıları olumsuz etkilemekte, salgın hastalıklar, kıtlık ve ölümlere yol açmaktadır. Bu yüzden kışın bitmesi bir kurtuluş, bir diriliş olarak algılanmasına yol açmıştır. Görülmektedir ki "Nevruz'da yapılan kutlamalar da hayvan besleyen bir kavmin ölüp dirilme düşüncesini sembolize etmektedir" (Bayat, 2008:139).

> "Yazılı kaynaklarda ilk defa Kaşgarlı Mahmut'un "Divanı Lugat-itTürk" eserinde "Yengi Kun" olarak geçen ve "Bedhrem" (Bayram) olarak nitelenen bu kültür mirasımız Türk Halkları tarafından bu adlarla anılmaktadır: Nevruz, Nevruzi Slutani, Sultan Nevruz, Mart Dokuzu, Mart Bozumu (Türkiye), Bahar Bayram., Novruz (Azerbaycan), Navroz, Yeni Kün, Nevbahar (Özbekistan), Nevruz (Turkmen), Navrız, Nauruz, Ulıstın Ulı Künü, Ulıs Künü (Kazak), Navruz, Sabantoy (Nogay), Gollu, Saban Toy, Navruz (Karaçay-Malkar), Nevruz (Tatar), Nardugan, İrte Yaz, Nawruz (Başkurt), Nartukan, Nurıs (Çuvaş), Cılgayak (Altay), Çılpaz. (Hakas), Isıah (YakutSaha), Baba Marta, İlkyaz Yortusu (Gagauz), Mevris (Batı Trakya), Sultan-ı Navrız (Yugoslavya), Mart Dokuzu (Kıbrıs), Noruz, Yeni Gün (Uygur), Navrez, Gundonumu (Kırım)" (Pirverdioğlu, 2002:44).

Tarihi süreçte bütün Türk topluluklarında nevruz kutlanmış ve bugün de kutlanmaktadır. Türkiye'de Güney Doğu Anadolu Bölgesi'nde "Nevruz sözcüğünün başına bir de "sultan" sıfatı getirilir. Bu bölgede Sultan Nevruz, 21 Mart'ı 22 Mart'a başlayan gecedir. Bu gece, belli olmayan bir saatte gökyüzünde görülen güzel bir kızın adı Sultan Nevruz'dur. Başka bir inanışa göre, ayağında halhalı ile ilgili olarak bulunan kuş kılığına girmiş bir erendir. Nevruz'un gökyüzünden geçtiği saatte uyanık olup onu görenlerin bütün isteklerinin kabul olacağına inanılır" (Rayman, 2002:10,11). Bu inanışlar Yeni Gün/Nevruzun isimlendirilmesine katkıda bulunduğu görülmektedir.

Yeni Gün/Nevruz'un 21 Mart'ta kutlanması gece ile gündüzün bu tarihte eşitlenmesi ile ilgilidir. Yeni yılın daha çok 21 Mart'ta kutlanması, baharın gelmesi ile beraber tabiatın yaşarması, yeşermesi, "yaş" kavramının kullanılmasını sağlamıştır. Bahar yeşilin tekrar kendisini gösterdiği dönemdir. Bu yüzden yaş kelimesinin yeşil ve hayat ile ilişkisi olmalıdır. Yeşilin tekrar görüldüğü her dönem yeni bir yıla ve yeni bir yaşa girildiğini de göstermektedir. Yaş kavramı zamanla insanların geçirdiği süre için kullanılmış, böylelikle de bir yıllık süreyi kapsayan ve insanın geçirdiği süreci niteler olmuştur.

Toplumlarda gelenekler süreklilik göstererek, zaman içinde o toplumun kültürünün değişmez unsuru olurlar. En eski toplumlarda da görülen, bazı toplumlarda unutulan

baharın gelişinin kutlanması, Türk toplumunun inançlarında, geleneklerinde, dil ve edebiyatında devam ederek günümüze kadar gelmiştir (Artun, 1995:4-5).

Nevruz inanç ve inanışlardan, edebi ürünlere kadar uzaman çok geniş bir anlam derinliğine ve arka plan çeşitliliğine sahip olmuştur. Bu anlam derinliği ve arka plan çeşitliliği edebi türler içerisinde "nevrûziye", "bahariye" ve "nevruz nâme" gibi yeni türlerin oluşmasını sağlamıştır. "Bayram olarak kutlanması ile birlikte bir dizi tören, figüratif rakslar, animist tasavvurları sembolize eden dönüşümü, bereketi, iyileşmeyi, arınmayı, yenilenmeyi karakterize eden davranış biçimleri gelişmiştir (Feyzioğlu, 2004: 69).

21 Mart tarihini eski Türklerden günümüze takvim başlangıcı olarak her daim kutlamışlardır. Bu kutlamalar Türklerin takvim değiştirmelerine rağmen sürmüştür. Türklerin kendi takvimlerinde daima 21 Mart yılın başlangıcı sayılmış ve "Büyük Selçuklu veziri Nizamü'l-Mülk'ün hazırlatıp Sultan Melikşah'a ithaf ettiği Celali takvimi ve güneş takviminde de tescil edilmiştir. O tarihten Cumhuriyet dönemine kadar kurulan Karakoyunlular, Akkoyunlular, Anadolu Selçukluları ve Osmanlılar gibi Türk devletlerinde resmi yılbaşı bayramı olarak kabul görmüştür" (Öztürk, 1997: 8). Osmanlılarda da Mart ayının mali yılbaşı olarak görülmesi de eski Türk takvim anlayışındandır. Mali yılbaşının Mart ayı olarak uygulanması 1980'yıllara kadar devam etmiştir.

Nevruz ve Renk

Nevruzla renkler arasında, renklerin insanlar tarafından nevruzda kullanılması yönü ile hiçbir ilgisinin doğrudan bulunmadığı, insanların baharın gelmesi ile doğal olarak canlı renkleri tercih ettiğini söyleyebiliriz. Nevrzla ilişkilenidrilmeğe çalışılan kimi renklerin özellikle yakın dönemde ortaya çıktığı görülmektedir. Kaynaklarda eskiye ait bilgiler içerisinde bu doğrultuda bir bilgiye ulaşılamamaktadır. Son yüzyılda nevruzla renklerin doğrudan ilişkilendirilmesi özellikle Türkiye Cumhuriyeti Devletini bölmek, yımak ve yok etmek isteyen terör örgütleri ve uzantılarının kullandıkları bez parçalarında bu renkleri kullanmalarından ileri gelmektedir. Nevruzda karşılaştığımız renkler nevruz olduğu için değil yaşamın doğal sürecinde ortaya çıkmış renklerdir.

Tabiat baharın gelişi ile rengârenk bir örtüyle bürünür. Nevruz çiçeğinin saflığı simgeleyen beyaz rengiyle başlayan bahar, hastalıklardan ve zorluklardan uzaklaşmanın müjdecisi olur. Toprağın ısınması anlamına gelen nevruz çiçeğinin görünmesi, peşi sıra tabiatın canlandığının sembolü olan yeşili getirecektir. Ateşle arınan bedenler, yeni bir yıla hazırdır artık. Tabiatın adeta süslenmesi nevruzla beraber kutlanmış olur.

Tabiatın süslenmesini örnek alan insanoğlu baharın renklerini giyim kuşamlarında, nevruzda yarıştırılan hayvanların üzerinde, yumurtaların boyanmasında, evlerin süslenmesinde ve yemeklerin çeşitlendirilmesinde yoğun olarak kullandıkları görülür. Tabiattaki renkler, zaman içerisinde devlet ve millet simgeleyen bayraklarda kullanılmıştır.

Nevruz ve Ateş

Nevruzda ateş yakılması bir gelenek olmuştur. Ateş nevruzu karşılama ve kutlama törenlerinin vazgeçilmez sembolüdür. Ateş Türkler için kutsal kabul edilen ve kült derecesine ulaşan önemli bir sembol varlıktır. Ateş canlılığı, korunmayı, sağlığı, temizleyiciliği, uyanmayı ve sürekliliği sembolize etmektedir. Bu açıdan nevruzda ateşin önemli bir yeri vardır. Ateşin sembol değerlerinin örtüştüğü bir bayram olan nevruz için de ateş, bir sembol olmuştur. Bugün Türk Dünyasında Nevruz ateşi yakılmamış bir nevruz kutlaması görülmemektedir.

Nevruzda ateşin kutsanarak doğanın uyanışı, toprağın ısınması sembollenir ve bu amaçla da ateşle ilgili birtakım pratikler uygulanır. Ateş yakmak, yakılan ateşin üzerinden atlamak bunlardandır. Böylelikle insanın üzerinde bulunan uğursuzlukların ve kötülüklerin gideceğine inanılır. "Alevlerin dumanlı çıkmasının bereketli yağmurları sağlayacağına inanıldığından, ateşe ara sıra su serpilir" (Boratav, 1997: 221). Hastalıklar ve ölümü çağrıştıran kışın bitmesi ile beraber ateşin üzerinden atlarken "ağırlığım, uğuruluğum hep sana" ifadeleri kullanılarak ateşin temizleyiciliği sayesinde kişinin üzerlerinde bulunan günah, hastalık ve kötülüklerden kurtulmanın, arınmanın gerçekleştiğine inanılır.

Ahmet Pirverdioğlu'nun tespitlerine göre "Altay, Hakas, Yakut (Saha) Türkleri ateş üzerinden atlamazlar, ama kutlamalar sırasında büyük ateşler yakar ve bu ateşleri et, süt, yağ ve kımızla beslerler" (Pirverdioğlu, 2002:48). Ateşin üzerinden atlama ritüeli, her

yerde görülmemesine rağmen ateş ve ateşle ilgili uygulamalar nevruz için vazgeçilmez temel bir yapıya sahiptir.

Nevruz ve Demir

Ateşle ilgili uygulamalar içerisinde ocağın içerisine bir parça demir atarak ısındıktan sonra, onu alıp örs üzerinde dövmek de vardır. Bu Türklere ait bir gelenek olarak Türklerin yaşadığı her dönem ve toplulukta görülmüştür. Demir dövme "geleneğinin kökü Göktürklere dayanmaktadır" (Koca,2002,57). Göktürk mitolojisinde bulunan demir dağın eritilerek yeryüzüne çıkışı simgeleyen demir dövme, sembolik olarak Türklerin Ötüken'den çıktıkları gün olan, 21 Mart'ı ve çıkışlarında önemli olan demirin ateşle eritilmesi anlatılmak istenmektedir. "Çünkü Türkleri için demir de ateş gibi temizleyici, kötü ruhlardan koruyucu niteliklere sahiptir" (Kılıç, 2003:294).

Türklerin Hunlar Göktürkler döneminden bu yana kutladıkları bayramın, tıpkı Göktürklerde olduğu gibi, ocağa bir demir parçası atarak, bunu bir örsün üzerinde dövme âdeti 10. Yüzyılın güçlü bir kavim olarak ortaya çıkan Oğuzlarda da devam etmiştir. O dönemlerde "özgür, bağımsız gün" olarak adlandırılmaktaydı (Koca, 2002:52-53). Oğzuların batıya göçleri ile bugünkü Türkiye coğrafyasına da yayılmış olan bu uygulama, günümüzde Nevruz bayramlarında ve her yıl düzenlenen Türk Devletleri Kurultayı'nın başlangıcında, kurultaya katılan ülke liderlerinin örs üzerinde demir dövmesi olarak sürdürülmektedir. Yukarıda da bahsedildiği gibi demir dövme ile Türklerin Ergenekon'dan çıkışları sembolize etmektedir.

Nevruz ve Su

Nevruzda su ile ilgili de uygulamaların da olduğunu görmekteyiz. Su Türkler tarafından kutsal kabul edilmektedir. Yenilenmenin, bolluk ve bereketin bir diğer sembolü olan Nevruzda, suyla ilgili uygulamaların olması tesadüfi değildir. Çünkü su da kültürümüzde saflığın, temizliğin, bolluk ve bereketin sembolü olarak bilinmektedir. Uygulanan pratikler içerisinde "Sabah erkenden tüm su kaplarındaki suları yenileme, taze su içme ve ev hayvanlarına içirme, eski eşyaları suya atma, birbirinin üzerine su serpme ve su falına bakma" (Artun, 2005:218) sayılabilir. Su kaplarındaki suyun yenilenmesi yeni yılın ilk suyunun taze taze konması, temiz suyun içilmesi anlamındadır. Eski eşyaların yeni suya atılarak kötülüklerinden arındırılması işlemi

uygulanmaktadır. Kutsal olan suyun birbirleri üzerine atılması ise üzerlerindeki kötülüklerin su aracılığıyla temizleneceği inanışına dayanmaktadır.

Nevruz günü "Nevruz suyuna yüzük, boncuk atarak fal bakma, kuyu, pınar başında dilek tutma gibi pratikler de su kültü ile ilgilidir" (Pirverdioğlu, 2002:48). Nevruzda bolluk ve bereket olsun diye ateşe su veya süt serpilmektedir. Nevruz kutlamalarında karşılaştığımız su ile ilgili pratikler eski Türk inancındaki "su kültü"nün devam ettiğini göstermektedir.

Nevruz ve Yumurta

Nevruz geleneği içerisinde yapılan uygulamalardan birisi olan yumurta boyamak, Türk soylu bütün toplumlarda görülmektedir. Nevruz kutlamaları içerisinde vazgeçilmez bir yere sahiptir. Nevruz törenlerinden bir gün önce pişirilip, boyanarak hazırlanmaktadır. Önceleri doğal boyalar kullanılırken, günümüzde sentetik boyalar kullanılmaktadır. Yumurta, sarısıyla, toprağı; beyazıyla, toprağın bereketini getiren; suyu ve kırmızı boyasıyla; sağlığın, esenliğin sembolü olan ateşi ve bir bütün olarak üremeyi, bereketi ifade etmektedir (Tacemen, 1997: 31).

Nevruz günü yumurta ile ilgili birtakım uygulamalar yapılmaktadır. Bunlar içerisinde yumurta tokuşturmak çok yaygındır.

Gagauzlarda çocuklar arasında yumurta oyunu bulunmaktadır. Bu oyun şu şekildedir:Yumurtayı makara ipliğiyle ortasından iğne saplayarak, tavana asarlar. Büyüklerden birisi o yumurtayı sallayınca, çocuklar ellerini arkalarına koyup, ağızlarıyla onu tutmaya çalışırlar. Tutan oyunu kazamr, ona bahşiş verilir. O yılın oyunu kazanan çocuk için bereketli olacağına inanırlar (Işık, 2004: 238-239).

Bunun haricinde çocuklar arasında yumurtaların eğimli bir yerden yuvarlandırılarak yarıştırılması söz konusudur. Yumurta tokuşturma yarışında kıran kırılan yumurtayı alırken, yuvarlama yarışında belirlenen çizgiye en yakın yumurta birinci seçilerek diğer yumurtaları kazanmış olur. Böylelikle keyifli bir eğlence ortaya çıkmış olur.

Nevruz ve Semeni

Nevruzun sembollerinden birisi de semenidir. Nevruz bayramından 10-15 gün önce buğdayı bir tabakta içerisine koyarak, üzeri örtülür. Her gün sulanan buğday

çimleninceye kadar üzerleri kapalı tutulur. Çimlendikten sonra üzeri açılarak sulama işlemi devam eder. Nevruz günü 20cm civarında boya ulaşan semeni, bolluk ve bereketin, yenilenmenin, baharın gelişinin sembolü olarak evlerin pencereleri, masaların üzeri gibi evlerin en görünür yerlerinde sergilenir.

Semeni yeşertilmiş buğday anlamından başka, bir de çimlendirilmiş buğdaydan yapılan bir çeşit tatlının da adıdır. Bu tatlı da nevruzun vazgeçilmez tatlarındandır. Semeni tatlısının yapılırken "Bayram için tepsilerde yeşertilen buğdayların dipleri ezilerek suyu çıkarılır. Bu su kaynatılmak suretiyle pekmez kıvamına getirilir. Oldukça nefis bir tatlıdır." (Çay 1993: 89)

Semeni nevruzun vazgeçilmesi olduğundan hakkında şiirler yazılarak nevruz şenliklerinde nevruziyelerle beraber okunduğu bilinir. Aşağıdaki şiir örneği "semeni" ve nevruz için yazılmıştır.

Yine gözel vetenime geldi yaz,
Azad gönlüm bu âlemden ayrılmaz.
Kim bu mavi gözelliğe vurulmaz?!
Gülüş dolur dodağlara semeni
Bizim eller ohuyur bu nağmeni
Semeni, ay semeni sahla meni,
Düzerem dört yanına nergisi, yâsemeni,
Semeni, ay semeni sahla meni.
Bu bayramda hir il meclis düzelden,
Men el çekmem, senin kimi gözelden
Sofraların bezeyisen ezelden,
Yaraşırsan otağlara semeni.
Bizim eller ohuyur bu nağmeni,
Semeni, ay semeni sahla meni.
Düzerem dört yanına nergisi, yâsemini,
Semeni, ay semeni sahla meni.
Men il boyu hesretini dözerem,
Ele bilme gözlemekten bezerem.
Yollarını sözlerinle bezerem

Getme menden uzağlar semeni.
Bizim eller ohuyur bu nağmeni,
Semeni, ay semeni sahla beni,
Düzerem dört yanına nergisi, yâsemeni,
Semeni, ay semeni sahla meni.

(Makas 1987: 46-47)

Nevruz ve Nevruz Çiçeği

Nevruzda evlerin ve kutlama alanlarının süslendiği görülür. Bu süsleme içerisinde semeninin ve çiçeklerin yeri apayrıdır. Bu çiçekler baharın müjdecisi olduğu için "nevruz çiçeği" olarak da isimlendirilmiş ve nevruzun sembollerinden birisi olmuştur. Özbekistan'da nevruz çiçeği "bayçiçek" olarak bilinmektedir (İşankul, 2007). Nevruz çiçeği, kışın ilk açan çiçek olan kardelen çiçekleri ile karıştırılmaktadır. Karların arasından ilk çıkan çiçek olduğu için kardelen ismini almıştır. Nevruz çiçeği ile nerede ise aynı dönem hayat bulmaları ik türün birbirine karıştırılmasına yol açmaktadır.

Nevruz ve Nevrûziye

Nevrûziye kavramı çeşitli anlamları içerecek şekilde Osmanlı döneminde oluşmuştur. Bu anlamlardan birisini içeren nevrûziye, her yeni yıl girerken müneccimbaşı yeni takvimi padişaha sununca ondan aldığı ihsan hediyedir (Kutlu,1990: 48). Nevruzda verilen bütün hediyeler türü ne olursa olsun nevrûziye olarak adlandırılmıştır. Osmanlı döneminde nevruzda yapılan özel macunun adı da nevrûziyedir. Bu macun çeşidinden birisi bugün Manisa Mesir Macunu olarak bilinen macundur (Özdemir, 2006: 25).

Bir diğer nevrûziye türü ise baharın gelişini anlatan, daha çok nevruz bayramlarında söylenen şiirlerdir. Hem klasik edebiyatımızda hem de halk edebiyatımızda örneklerine çokça rastlanan bir türdür. Klasik Türk edebiyatında karşılaştığımız nevrûziyeler, Nevruzda padişaha sunulan ve karşılığında câize almak için yazılan kasidelerdir (Sarıçiçek, 2007: 232). Halk edebiyatında karşılaştığımız nevrûziyeler ise daha çok halk ozanlarının söylediği ve karşılığında bir maddi gelir beklemediği baharı, doğumu, yaratılışı işleyen şiirlerdir.

Ahmet Paşa'dan:

‘Îd-i nevrûzu görüp gül defterinden ‘andelîb
Hos dua ve medh okur sâh-ı zafer-yâb üstüne
Ey müneccim ruh ü zülfin göricek dilberümün
‘Îd-i nevrûza bulasmıs seb-i yeldâ göresin (Tolasa, 1973:464).

Kaygusuz Abdal’dan:

Eristi bâd-ı nevrûz gü1istâne
Gü1istân vakti yetti kim uyane
Tamamet yeryüzü cünbise geldi
Behiste benzedi devr-i zemâne (Güzel, 1995: 95).

3.6.2.3. Hıdırellez Bayramı

Türkler tarafından kutlanan ve mevsimlerle ilişkilendirilen bayramlardan birisi de Hıdırellez’dir. Kutlanış tarihleri bölgeden bölgeye değişen Hıdırellez’in çıkış noktasında yaz mevsiminin Hızır ve İlyas kültleri ile ilişkilendirilmesi bulunmaktadır. Günümüzde her ne kadar İslamiyet’le bağdaştırılıyorsa da, mevsim bayramlarından olması, onu İslamiyet öncesine götürmektedir. Hızır ve İlyas’a atfedilen “Efsane İslam öncesi ve İslam sonrası motifleriyle doludur. Ortak yön Hızır'ın ölmezliği, bahar, yeşillik sembolü oluşu, her 6 Mayıs'ta Hızır'la İlyas'ın buluşması İslâmiyet’e rağmen bozulmamıştır” (Artun,2005b: 223, Karadağ, 1978: 69).

Genellikle 6 Mayıs’ta kutlanan bayram, Hızır ve İlyas’ın buluştuğu düşünülen gün ve mekânlarda kutlanmaktadır. “Eski Türk inanç sisteminde yer alan atalar kültü, su kültü, ateş kültü Hıdırellez şenliklerinde de yer almaktadır. Bugün Anadolu’da düzenlenen Hıdırellez şenlikleri atalar kültünün bir devamı olarak ziyaret yerlerinde veya yakınlarında kutlanılmaktadır” (Çay, 1997: 19). Hıdırellez’in kutlandığı bu mekânlar genellikle “hıdırlık” olarak isimlendirilmektedir.

Nevruzla başlayan ateşin havaya, suya ve toprağa düşme serüveni, bahardan yaza geçişi sağlarken; Hıdırellez yazım müjdecisi olmaktadır. Kutlama tarihlerinin değişmesinde bölgesel iklim ve kültür şartlarının etkisi vardır. Bu yönüyle nasıl ki Nevruz baharın sembolü ise Hıdırellez de yazın geldiğinin sembolü konumundadır.

Hızır

Hızır- İlyas motifi birçok metinde ve halk inanışlarında karşımıza çıkmaktadır. Hızır kavramının yanında, Hıdır, Kıdır kullanımları da vardır. Bu kavramın kökeni hakkında İslami motiflerden bahsedilmekle beraber "Kut veren, kutlu klan, ilahi kaynaklı varlık ve şahısların Türkistan sahasında ortak adı Kıdır olarak bilinmektedir. Altay, Kazak ve Kırgız Türkçesi'nde kıdıruv kelimesinin gezmek, seyahat etmek anlamına geldiğini söyledikten sonra, Türkiye'de özellikle baharın gelmesi ile birlikte gidilen ve genellikle Hızır-İlyas/Hıdrellez kutlamalarının yapıldığı yer olan Hıdırlık, Hıdrlık Tepesi gibi adlandırmaların sadece Hızır kelimesi ile izah olunamayacağı, kıdıruv kelimesinin Doğu Türk sahasından Batı Türk sahasına taşınmış olabileceğini de dikkate almamız gerekmektedir." (Çetin,2002: 33).

Kaynağı ne olursa olsun kültürümüz içerisinde yer alan ve insanlara yardımcı olduğu düşünülerek insani değerler atfedilen Hızır, insanların karadaki yardımcısı iken İlyas insanların denizdeki yardımcısı olmuştur. Hızır "Zor anlarında insanların yardımına koşan, başkalarının kılığına bürünebilen, olağanüstü özellikleri olan bir peygamberdir. Ölümsüzlüğü aradığı söylenir. Dua ettiğinde veya verdiği bir elma yenildiğinde kısır kadınların çocuğu olur. Bilgelik ve hikmet sahibidir. İnsanlara yardımcı olan kutlu bir kişidir. Başı sıkışan iyi insanların yardımına koşar" (Karakurt,2011:104). Daha çok "kapıdan çevrilmesinden korkulan bir şey olan Hızır peygamber, köye yeni gelen bir kadına yardım eder ve bazen nur yüzlü bir ihtiyarken bazen bir top ışıktır" (Aydın, 2008: 91-92). Hızır, kültürümüzde darda kalanların yardımcısıdır. "Kul sıkışmayınca Hızır yetişmez" atasözümüz bu durumu açıklar niteliktedir.

Hızır tiplemesi edebiyatımızda "Göksakal", "Aksakal" (Karakurt, 2011: 19). tabiri ile karşılanmaktadır. İslamiyet öncesinde insanların zor anlarında yardımlarına koşan, Aksakallı İhtiyar, İslamiyet sonrası bazı söylencelerde ve halk muhayyilesinde Hızır Peygamber ile özdeşleşmiştir Yine halk edebiyatında "destan kahramanlarına yol göstererek onlara yardım eder" (Haciyeva, 2009:173). Hızır Peygamberin ölümsüzlük ve gençlik sağlayan "Bengüsu"dan içtiği ve bu yüzden ölümsüz olduğu düşünülür.

Hızır motifi, âşıklıkta önemli bir merhale ve dönüşüm noktası olarak kabul edilen "rüya ve bade içme" motifinde de karşımıza çıkar. Âşık olacak kişi rüyasında bir Pir, Hızır veya sevgilisi elinden bade içerek âşıklığa adım atmış olur (Günay, 2005).

İlyas

Hızır inanışında olduğu gibi İlyas'ın da peygamber olduğuna inanılmaktadır. Hızır'la beraber bengisudan içtiği için ölümsüzlük kazanmış ve Hızır karada, İlyas ise denizde zor durumda olan ve yardım isteyen insanlara yardımcı olmaktadır. Hıdırellez bayramının kutlandığı gün ve mekânlar Hızır ve İlyas peygamberlerin buluştuğu zaman ve mekânlar olarak toplumun hafızalarında yer etmiştir.

Hıdırellez'de daha çok Hızır'ın ön plana çıktığı görülür. Ahmet Yaşar Ocak'a göre bu durumun sebebi İslam öncesi kültüründe bulunan tip ve şahsiyetlerin İslam döneminde Hızır ile örtüşmesinden dolayıdır (Ocak,1998:313). İslam öncesinde Türk kültüründe bulunan göksakal/aksakal şahsiyeti doğrudan doğruya Hızır'la özdeşleştirilmiştir. İlyas peygamberin çok ön planda olmaması bu yüzdendir. İlyas kültü, Hızır kültü gibi, bengisu içmişliğin, ölümsüzlüğün, iyiliğin, yardım severliğin sembolü olarak halkın benliğinde yer etmiştir.

Gül Ağacı

Hıdırellez ile ilgili çeşitli uygulamalar yapılmaktadır. Bu uygulamalar içerisinde gül etrafında oluşturulmuş inanma pratikleri önemli bir yere sahiptir. "Hıdırellez gecesi bir gül fidanının dibine dilekler adanır, dilekler şekillerle belirlenir. Ev istenirse topraktan kiremitten ev, bebek istenirse bebek, para istenirse gül dibine gümüş para konur" (Artun,2005b: 227). Bazı yerlerde "bir dilek kâğıdı hazırlayarak olmasını istediklerini yazarlar. Gül fidanının dibine bırakırlar" (Turan, 2008:106). "Genç kızlar da yatmadan niyet tutarlar, başörtülerinin üzerine gül yaprağı serperler" (Artun 1990: 9). "Yıl boyu bahtın ve yüzün güleceği inancıyla, o gün saça, kulağa, yakaya gül takılır" (Tekin 1990: 11). Gül, dibine dilekleri sembolize eden nesneler koyulması, gül yapraklarının serpilmesi, saça, yakaya gül takılması, "gül"ün uğur ve kısmet sembolü olarak kullanılmasına örnektir.

Hıdırellezde gül ağacı etrafında şekillenen uygulamalardan birisi de mani söylemedir. Genç kızların dileklerini Hıdırellez geçesi gül dalına asaken mani söylerler. Maniler kızlanın niyetlerine göre seçilmektedir. Kimi zaman maniler niyetlerin olacağı, kimi zamanda olmayacağı şeklinde yorumlanır. Kızlar bu tür yorumlardan olumlu veya olumsuz olarak etkilenir. Hıdırellezde *Mantuvar Mânileri* olarak bilinen maniler de

vardır. Burada bir uygulama söz konusudur. Bu uygulamada maniler kağıtlara yazılarak bir kapta toplanır. Hıdırellez sabahı maniler birer birer çekilerek yorumlanır (Artun, 2000: 4).

3.7. Halk Tiyatrosunda Sembol Tipler

3.7.1. Gölge Oyunu Karagöz

Gölge oyunu Karagöz'de tiplemeler oluşturulurken Osmanlı coğrafyası göz önünde bulundurulmuştur. Karagöz'de bulunan "Oyunların belli başlı kişileri daima Karagöz ile Hacivat'tır. Bunları; Çelebi, Zenne, Tiryaki, Beberuhi, Tuzsuz Deli Bekir, Zeybek (Efe), Sarhoş, Külhanbeyi, Türk, Yahudi, Acem, Arap, Arnavut vb. tipler takip etmektedir. Kendilerine özgü yöresel kıyafetleri ve şiveleriyle değişmez özelliklere sahip olan bu tipler, Osmanlı döneminin, özellikle İstanbul sokaklarında rastlanan kişilerinden seçilmiştir" (Çıblak, 2007:177). Karagöz'de "Oyunun başlangıcı ve sonunda tekrarlanan *selamlama ve bitiriş sözleri* oyuna giriş, tanıtım, seyirciyi selamlama, oyun havasına sokma, oyun gerçeğine hazırlama işlevini görür. Sonunda oyunun bittiği belirtilir, kusurlar için özür dilenir, gelecek oyunun duyurusu yapılır" (Sağlam, 2008: 15).

Fikre Türkmen "Türk halk tiyatrosu türlerinden Karagöz, Ortaoyunu ve Meddah ağırlıklı olarak söze dayalı türler olduğu için bunlarda temel mizahî unsur söz komiğidir. Hareket komiği ise, söz komiğinden sonra en sık kullanılan mizahî unsurlar arasında yer alır." (Türkmen- Fedakar, 2009: 99) demektedir. "Karagöz'de tefle canlı müzik ve bazı efektler yapılır. Vurma, düşme gibi harekete eşlik eden seslerin yanı sıra oyun kişilerinin giriş çıkışlarına eşlik eden tanıtıcı müzik ve sesler de vardır" (Sağlam, 2008: 15). Böylelikle Karagöz'de güldürü unsuru hem söz hem de hareketler aracılığı ile sağlanmaktadır.

Karagöz

Karagöz gölge oyununun başrol oyuncusudur. "Her oyunun başında, giriş bölümünde Hacivat'tan hemen sonra perdeye indirilir, bitiş'te en son olarak perdeden kaldırılır" (Sakaoğlu, 2003: 166).

Karagöz işsiz, güçsüz birisidir. Hacivat'ın bulduğu günlük işlerde çalışır. Meraklı bir tip olduğu için her işe burnunu sokar, bunun için sokakta olması gerekmez. Evde olduğu

zaman pencereden olaylara karışır. Hacivat'la kavga etmekten hoşlanır. Hacivat'ın kullandığı kelimeleri anlar ya da anlamaz görünerek alay eder, yanlış anlamlar yükler ve böylece ortaya güldürü unsurlarının çıkmasını sağlar. Sözünü esirgemeyen, kaba, patavatsız olduğundan sık sık başını derde sokar.

Hacivat

Hacivat okuma yazma bilen, bunu da her fırsatta göstermeğe çalışan, bunun için de yabancı sözcüklerle konuşmayı seven birisidir. Daha çok tam bir düzen adamı olarak, nabza göre şerbet veren bir tiptir. Her fırsatta kendi çıkarlarını ön plana çıkarır. Nerede ise tanımadığı kimse yoktur. Geçimini daha çok Karagöz'e bulduğu işler aracılığı ile Karagöz'ün sırtından sağlar. Hacivat oyunda düzen adamını sembolize etmektedir.

Yahudi

Yahudi, inatçı, cimri ve pazarlıkçı olarak tanımlanmıştır. Eskicilik, sarraflık, kuyumculuk, tefecilik Yahudi tiplerin meslekleri arasındadır. Korkak ve yaygaracıdır, kavga dövüşten kaçınır (Günay, 2004: 34).Yahudi cimri karakteri semboller.

Laz

Gölge oyunu içerisnde yer alan "Lâz tipinin elinde bir kemençe vardır ve çok hızlı ve durmadan konuşur, çabuk kızar ve hemen yatışır. Gemicilik, kalaycılık, hallaçlık veya tütüncülük yapar" (Günay, 2004: 33). Laz oyunlarda güldürücü karakteri semboller.

3.7.2. Ortaoyunu

Karagöz oyununun aksine bir perde söz konusu değildir. Doğrudan, canlı oyuncular oyunu sürdürür. Oyunda karşılaşılan tiplemeler Karagöz'dekilere benzer. Orta oyununda Kavuklu, Pişekâr, Yahudi, Çelebi önemli tiplerdir. Orta oyununda "Her şey oyuncunun bedeninde gerçekleşir. Özellikle sözlerin ağırlığı vardır" (Sağlam, 2008: 14).

> "Ortaoyununda davul, zurna canlı müzik ve şakşakla yapılan sesler: Pişekâr havası, Kavuklu havası, pastavın çıkardığı tüm ses efektleri; kırılma, düşme, kapı, kepenk açılması sesleri gibi. Seyircinin gözü önünde yapılan ve yanılsama yaratacak tüm unsurları ortadan kaldıran bu yaklaşım bir yandan da seyircinin hayal gücünü harekete geçirmektedir" (Sağlam, 2008: 15).

Kavuklu

Orta oyununda esas tiplerden birisi olan "Kavuklu içe dönük, tepkilerini düşünmeden anında dışa vuran, olduğundan başka görünme çabası içinde olmayan" (Günay, 2004: 32) bir tiptir. Gölge oyunu Karagözde, Karagöz tiplemesine denk gelmektedir. "Oyunun baş komiğidir. Aynı zamanda ikinci başrol işlevindedir. Dilimli kavuk, kırmızı kumaştan cüppe ve çakşır ile entari giyer. Beline şal kuşak bağlar" (Konur, 1995: 50). Oyunlarda karşılaşılan tipler içerisinde Kavuklu örnek insanmış gibi gösterilmeğe çalışılsa da "Kavuklu'nun da ortağını dolandırmak, sıkışınca yalan söylemek, fırsat düşünce çapkınlık yapmak gibi kusurları bu eserlerde doğal davranışlar içinde değerlendirilir. Bu tiplerin dürüstlük gibi kabulleri ve açık sözlülükleri hem oyunlarda hem meddah hikâyelerinde aptallık, patavatsızlık ve görgüsüzlük olarak nitelendirilerek sunulur. Düşündüklerini açıkça söyledikleri için başlarına çeşitli problemler açılır. İkiyüzlü davranamadıkları ve dalkavukluk yapmadıkları için işleri rast gitmez, bu sebeple yoksuldurlar ve geçim sıkıntısından kurtulamazlar. Kolay kandırılırlar" (Günay, 2004: 32).

Pişekâr

Orta Oyununda bulunan aslı tiplerden birisi olan Pişekâr, Karagöz gölge oyununda Hacivat tiplemesine denk gelir.

> "Oyunu başlatır, yürütür ve bitirir. Bir tür yönetmen işlevi üstlenir. Elindeki iki dilimli tahtadan şakşağı (pastav) adam dövmek, kapı açmak gibi durumlar için kullanır. Pişekar oyunun sahneye koyucusu, yöneticisi ve baş oyuncusu olduğu için, şakşağın oyunu yürütmek, hareketleri yönlendirmek, oyunculara işlerini bildirmek gibi işlevleri de bulunmaktadır. Pişekâr'ın sırtında çevresi kürklü bir cüppe, altında çakşır, ayaklarında sarı mest, başında dört dilimli bir serpuş bulunur" (Konur, 1995: 50).

Pişekâr tipi "herkesin huyuna suyuna göre gitme, yüze gülüp, arkadan iş çevirme yanında arabulucu ve kavga yatıştırıcı gibi niteliklere sahiptirler. Her kalıba girebilen, kusurlara kolaylıkla göz yumabilen, işine geldiğinde susan, esnek kişiliklerdir. Hacivat ve Pişekâr, kârlı işlere ortak olarak, kiracı ve müşteri bulmak gibi aracılıklarla para kazanırlar. Geçim sıkıntıları yoktur ve varlıklıdırlar" (Günay, 2004: 32).

Yahudi

Orta oyununda karşılaştığımız Yahudi tipi, gölge oyunu Karagözde karşılaşılan Yahudi tipi ile aynı özellikleri taşımaktadır. Orta oyununda bulunan Yahudi tipi cimriliğin sigesidir.

Çelebi

Orta oyununda Çelebi "mirasyedi, züppe ve çapkın bir tip"i (Konur, 1995: 50) sembolize etmektedir.

3.7.3. Meddah

Türk halk tiyatrosu içerisinde tek kişilik göster olması sebebi ile önemli bir yeri olan Meddahlığın önemi ile ilgili Süreyya Karacabey "Meddah bir anlatı türü oluşundan dolayı diğerlerinden ayrılmıştır. Önemli bir ayrılıkta diğer seyirlik oyunların salt güldürüye dayanmasına karşın Meddahın konularının çeşitlilik gösteriyor olmasında bulunur" (Karacabey, 1995: 6) demektedir. Meddah sahnede kullandığı araç gereçleri ile izleyenleri anlattığı dünyanın içerisine çeker. Kullandığı araç gereçler içerisinde yer alan "Sopa: yere vurup oyunun başladığını bildiren –zil- ses olduğu gibi oyun içinde kapı çalınması, ayak sesi vb. gibi sesler çıkaran bir araç, aynı zamanda aksesuar olarak meddahın sazı, süpürgesi, tüfeği vb. yerine de geçer. Mendil de çeşitli baş örtme biçimlerinin ve nesnelerinin yerine kullanılır" (Sağlam, 2008: 16).

Sergilenen tiplere bakıldığında "Meddahların taklitlerine çok uygun malzeme, Kastamonu köylüsü, Yahudi, İranlı, Sarhoş" (Litko, 1995: 33) tiplemelerinde olduğu görülür. Tek kişilik gösteri olmasından dolayı taklit yeteneği, jest ve mimikler büyük bir önem arz eder. Bu tipler karakteristik özelliklere sahip olduklarından taklit edilebilecek tipler arasında kabul edilmiştir.

3.8. Halk Oyunları ve Sembol

3.8.1. Oyun

Oyunlar, içerisinde barındırdıkları sembol davranış kalıpları ve bütün olarak simgeledikleri anlamları ile bir bütünlük göstermektedir. Oyunlar, toplumsal ve kültürel bir yapının parçaları olarak değerlendirilebilir. Bu sebeple de oyunlar bireyin toplumsallaşma sürecine de katkı sağlamaktadır.

Huizinga “Homo Ludens” isimli eserinde “Oyun, çeşitli kültür biçimlerinin doğuşunda başlıca etkendir. Kültürde oyun unsuru söz konusu olduğunda medenî hayatta çeşitli faaliyetlerde, çeşitli hareketlerde oyuna önemli bir yer ayrıldığını, insanların oyunu yalnızca bir tepki veya içgüdü olarak oynadığını değil; kökende oyundan kültüre bir dönüşüm olduğunu söylemek istemektedir” (Eroğlu, 1999: 5) diyerek oyunun kültürden eski olduğunu ifade etmektedir. Oyunların ortaya çıkışı ile ilgili “İlk olarak nerede ve ne zaman ortaya çıktığı bilinmiyorsa da mağara resimlerinden yapılan yorumlar oyunların çok eski olduklarını göstermektedir. Eski kavimler (ilk insanlar) doğum, ölüm, hastalık, gündüz, gece, rüzgâr, yağmur gibi tabiat olaylarının nasıl meydana geldiğini bilmiyorlardı. Anlayamadıkları olaylar meydana geldiği zaman duydukları korkuyu ifade edemiyorlardı. Bu yüzden düşüncelerini vücut hareketleriyle ifade ettiler. Rüzgârda sallanan ağaçların, düzgün adımlarla koşan hayvanların hızlı uçan kuşların tesiriyle ritmik hareketler yapıyor, dönüyor, ellerini kaldırıyor, eğilip kalkıyorlardı. Tabiattaki seslerden aldıkları ilhamla ellerini çırpıp bağırıyor, davullara vurarak ahenkli sesler çıkarıyorlardı” (Eroğlu, 1995: 17).

Günümüzde oyunlar ait oldukları toplumların ortak kültürel değerleri olmuştur. “Oyunu kültürün içinde, bizzat kültürden önce var olan, kültüre eşlik eden ve bu kültürü başlangıcından içinde yaşadığımız döneme kadar damgalayan, verili bir bizatihilik olarak buluruz” (Huizinga,1995: 20). Bu bizatihilik oyunun günlük yaşamın içerisinde ama kendine göre bir yapı ve özel bir zaman içerisinde uygulanmasını zaruri kılmıştır.

Genel hatları ile taklidi ve tasviri uygulamalara dayanan oyunlar birçok sembolü de içerisinde barındırmaktadır. Sedat Veyis Örnek ilkellerin oyunlarından bahsederken taklidi ve tasviri yapının varlığını şu şeklide ifade etmektedir: “Belli zamanlarda, özellikle erginleme törenlerinde, kabile atasını ve efsane kahramanlarını; bunların başlarından geçen akıl almaz olayları canlandırma dramatik temsilleri esasını oluşturur. Bu oyunlarda oyuncular canlandırdıkları kişileri sembolleyen maskeler takarlar” (Örnek, 1988: 183,184).

Bu bölümde halk oyunlarının meydana gelişinde ve bugün oynanışında sembolize edilen unsurları tespite çalışacağız. Bütün oyunların olduğu gibi Türk halk oyunlarının da oluşumunu etkileyen çeşitli sebepler vardır. Bu sebepler içerinde “Özellikle Türk kültüründe sık görülen su, toprak ve dağ kültleri, ateş ve hava kültleri gibi kültler ile

kurt, kartal, güvercin v.b gibi hayvan kültleri Türk halk oyunlarının meydana gelişinde önemlidir" (Eroğlu, 1995: 23). Halk oyunlarının ortaya çıkışında etkili olan bu unsurlar Türk halkının inanç, kahramanlık ve toplumsal statülerini sembolize etmede aracı olmuştur. Bugün bu tabiat varlıklarından birçoğu halk oyunlarımız içerisinde varlığını devam ettirmektedir. Kültürümüz içerisinde var olan "Hayatın bölümlerini, kutsal yeri, kutsal suyu, kutsa yer altını oyunlarında yaşatmışlardır. Başta Elazığ yöresi Harput Halayı olmak üzere Türkiye'deki birçok bölümlü halay bu kutsallığı yansıtmaktadır" (Eroğlu, 2010: 98). Türklerde var olan ateş kültünün izlerini "Çayda Çıra" ve "Sinsin Oyunu"nda, Kurban kültünün izlerini "Kasap Oyunu"nda, ağaç kültünün izlerini "Değnek Oyunu"nda, hayvan kültünün izlerini "Teke Zotlatması" "Kartal Oyunu" ve "Güvercin Oyunu" gibi oyunlarda tespit etmemiz mümkündür.

İnsanların inanma ihtiyaçlarının bir sonucu olarak birtakım tabiat varlıklarını kutsadıkları ve bunların çevresinde çeşitli ayinler geliştirdikleri, yaptıkları bu ayinlerde belirli kurallar oluşturarak gerek ayin yerine gerek ayine iştirak edenlere çeşitli sembol değerleri yükledikleri bilinmektedir. İlkel dönemden başlayarak insanlar "birtakım tabiat güçlerine taptıkları ve hatta semavi dinleri kabul ettikleri dönemlerde dahi ibadetlerini, belli kurallara bağlı hareketlerle, belli manaları olan dairesel ve ritmik dönüşlerle, oturup kalkmalarla, ağlayıp dövünmelerle, yalvarış, yakarış ve niyaz ifade eden el kol ve vücut hareketleriyle, bazen müzikli ve bazen de müziksiz olarak gerçekleştirmişler, daha da ileri giderek, ruhi konsantrasyonlarıyla beden uyumunu bütünleştirip, toplu olarak yapılan ve kendilerinden geçtikleri ayinlere, zikir meclislerine dönüştürmüşlerdir" (Eroğlu, 1999: 71).

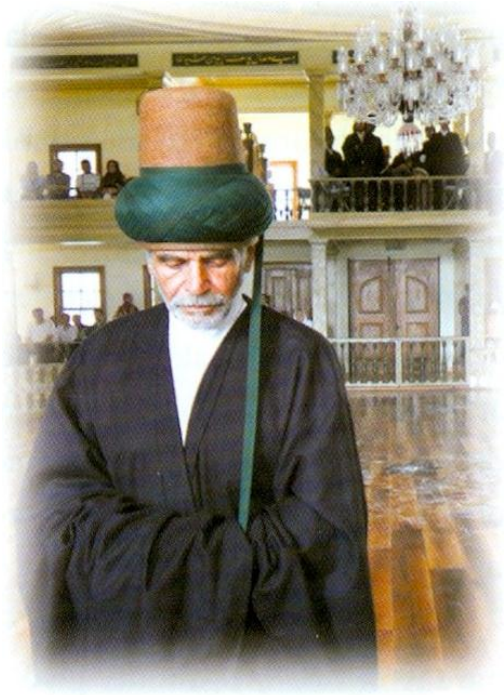
> Âyin, çok eski dönemlerden itibaren yapılan bir tören olup, ayinlerin birbirinden oldukça farklı medeniyetlerde çeşitli şekillerde icra edildiği görülmektedir. Tarikata mensup olanlar tarafından tekkelerde icra edilen âyin, İslâm kültüründe daha çok "icrây-ı zikrullah" olarak isimlendirilmiştir (Aydeniz, 2009: 45).

Ayinler içerisinde yer alan sema ve semahlar, kıyafetlerinden hareketlerine, duruş yerlerine ve çevre etmenlere varıncaya kadar birçok sembolü barındırmaktadır. Bu sembolik anlatımla "Sema ayini, tüm varoluş ve yaradılış serüveninin muhteşem bir dışavurumudur. Tanrı-İnsan-Evren ilişkisinin zamanın en başından en sonuna kadar dinamiklerini en güzel görsel ve işitsel sembollerle evrensel gerçeklere uygun şekilde icra eder" (Menteş,2011: 29).

Sema

Bir kainat sembolü olarak tasavvur edilen semahanenin sağ tarafı madde alemini, sol tarafı mana alemini temsil etmektedir. Sema ayinlerinde görülen kırmızı post(güneşin doğuş ve batışında ufukta oluşan kızıllığa işaret ederek, maddi dünyadan batışı, manevi dünyaya doğuşu temsil eder) şeyhin makamını beyaz post ise dervişlerin makamını göstermektedir. Şeyhin (sema dede) kıyafetleri de sembol anlamlar taşımaktadır. Şeyhin başında bulunan destar, sikke denen keçeden yapılmış bir başlıktır. Şeyhin başında bulunan bu başlığın evrensel aklı kullanan insanı sembolize ettiğine inanılmaktadır. Başlık etrafına sarılmış çoğunlukla yeşil renkli olan sarık ise akıl-gönül birlikteliğini yaşamına geçirmişliğin sembolüdür. Yeşil tabiatı, canlılığı, yaşamı sembolize etmektedir. Şeyhin üzerinde bulunan hırka, siyah bir cübbedir, Siyah renkte olması benliği ve dünyeviliği sembolize etmektedir. Zira ayinin ve ayin mekânında bulunanların sorumluluğu şeyhtedir. Ne kadar aydınlanmış olursa olsun bu sorumluluğu yerine getirebilmek için benliğe, dünyevi olana ihtiyacı vardır. Şeyhin hırkanın kollarını giymiş olması da benliğini elinde tuttuğunun sembolüdür. Zira elleri hırka kollarında birleşik vaziyettedir (Menteş,2011: 38-42).

6. Fotograf: Mevlevi şeyhi ve kırmızı post (Menteş, 2001: 38).



7. Fotograf: Mevlevi Şeyhi (Menteş, 2001: 38).

Dervişler söz konusu olduğunda, derviş nefsini öldürmüş, ölü bir bedeni sembolize etmektedir. Başındaki sikkesi (başlık) nefsin batışını ve ruhun doğuşunun temsili olarak bir mezar taşını sembolize eder. Sikkeler aynı zamanda dervişin yanan gönlü için birer baca vazifesi görür. Dervişin giydiği tennuresi(tandır) bir fırın gibi dervişi pişirerek olgunlaştırır ve dervişin bu aydınlanma yolunda kefenini simgeler. Dervişler bir örtü gibi kullandıkları ve kollarını giymedikleri hırkalarını aydınlanma öncesinde yani sema dönmeden önce çıkarırlar. Aydınlanma sonrasında tekrar giyilen hırka artık drvişin nefisten ve dünyevi olandan arındığını göstermesi yönüyle bir kabir olarak sembolize etmektedir (Menteş,2011: 42-47). Bir kabir olarak sembolleştirildiğinde dervişin sikkesi mezar taşı, tennuresi kefeni, üzerine giydiği siyah hırkası ise kabri sembolize etmektedir.

8. Fotograf: Mevlevi derviş kıyafeti (Şanlıurfa İbrahim Tatlıses Müzesi'nden)

9. Fotograf: Mevlevi sama ayini (http://rumimevlevi.com).

Dervişlerin kendi etraflarında dönmesi de sembolleştirilmiştir. Bu dönme var olan bütün âlemin hareketliliğini, dönüşünü sembolize etmektedir. Dönen semazen sayısının dokuz ve bir şeyhin olması da, güneşin ve güneş etrafında dönen gezegenlerin sembolleştirilmesidir (Aydeniz, 2009: 48). Alpaslan Salta göre "Mevlevi dervişlerin sema yaparken izledikleri yol da evrendeki sonsuz dönüşler gibidir. Dairenin sonsuzluğu sembolize edişi, Mevlevilik'te "dairesel danslarla ifade edilir" (Salt, 2006: 95). Sema ayinlerinde bedenin duruşuna da ayrı anlamlar yüklenmiş, "Semâda sağ elin yukarı, sol elin ise aşağı doğru kollar açık bir hale getirilmesi, sağ elle Tanrı'dan feyiz alıp, O'ndan başkasına yüz çevirmek ve sol elle bu feyzin dağıtılması anlamına gelmektedir. Ayrıca ellerin yukarıya kaldırılmasıyla ortaya çıkan şekil Arapçadaki "Lâ" edatını oluşturmakta ve böylece İslâm inancının tevhid akidesine vurgu yapıldığı düşünülmektedir" (Aydeniz, 2009: 50).

Semah

Semaha "gören, işiten yüz" (Eke,2009: 126) anlamı yüklenmiştir. Semahta önemli olan bedensel unsurlar vardır. Bunalar el ve ayaktır. "El figürlerinde avuç içi göğe doğrudur ve Tanrıya yalvarışı ifade eder. Rızık Dilemeyi, bolluk bereket istemeği simgeler" (Eker, (Eke, 2009: 129). Semahlarda dairesel faaliyetlerin ve tartımlı hareketlerin sağlayıcısı ayaklardır. Semahta görülen bu dairesel hareketlerin sebebi, semahın gök cisimlerinin hareketlerini sembolize etmesiyle alakalıdır. Semahların icra edildiği mekânlara "meydan odası, ibadet meydanı, erenler meydanı" denmektedir. Giriş kısmında bulunan eşik önemli görülmekte ve Mevlevilikteki dervişliği simgelediğinden eşiğin üzerine basılmaz, eşikte oturulmaz (Evlerin eşiğinde oturulması ve bu eşiklere basılması özellikle de gün battıktan sonra hoş karşılanmaz. Evin koruyucu ruhlarının eşikte bulunduğuna inanılır ve onları rahatsız etmenin sıkıntılara sebep olacağına düşünülür.). Odanın ortasında bulunan yere "dâr" denmektedir. Sema ayinlerinde görülen post sembolü semahlarda da vardır. Odada mürşidin postu ayrıdır. Odada bir de "çerağ tahtı" veya "Taht-ı Muhammedi" denen yerden yüksek bir bölüm vardır. Tahtın önüne bir taş konur ve bu taşa sembol anlamlar yüklenerek "meydan taşı, kanaat taşı, mürüvvet taşı" gibi isimler verilmiştir (Eroğlu, 1999: 83-87).

Semah oyunları içerisinde gerek taklidi gerekse tasfiri hareketleri barındırmaktadır. Hemen bütün halkoyunlarımızda olduğu gibi, ayin niteşiğinde olan semahlarda da

görülmektedir. Semahlar içerisnde yer alan "Turba Semahı, turna adlı kuşun kanat vuruşu, uçuşu ve duruşunu canlandıran figürlerle oynanır. Kırat semahı, güneşin çevresinde yıldızların parıldayışını ve dönüşünü ele almıştır" (Eke, 2009: 129).

10. Fotograf: Semah ayini (www.aleviweb.com)

Zeybek Oyunu

Bir erkek oyunu olan zeybek, "Ege (İzmir, Aydın, Denizli, Balıkesir, Muğla) bölgemizde Zeybeklerin tek veya toplu olarak oynadıkları bir oyun çeşididir. Yaım daire şeklinde tutunmadan oynanır" (Eroğlu, 1999: 145). Zeybek oyunu "Açık havada davul zurnayla yürütülür. Dokuzlu *aksak* tartmadadır; hâlâ pek çeşitli ve sazlı-sözlü havaları bütün bir folklor servetidir. Ege adalarında da çeşitleri bizden alınıp değiştiriliyor. Yunancada (b) sesi bulunmadığı için adı onların dilinde yer yer *Sayvakikos, Zaypakikos* gibi söylenişler edinmiştir. Rodos halkı *"Turkikos"* derler" (Turhan, 2007: 240). Hayvan sembolizmi içerisnde kartalın hareketlerinin taklidi görülmektedir. Zeybek oyunu cesaret, mertlik, kahramanlık ve cenk duygularını sembolize etmektedir. Salınmalar kartalın taklidi hareketleridir.

11. Fotograf: Zeybek oyunlarından bir görüntü.

Teke Oyunları

Hayvan taklidi oyunlar içerisinde karakteristik bir özelliğe sahiptir. Teke oyunları olarak kendi başına bir tür oluşturmuştur. Teke oyunlarının isimlendirilmesi noktasında "Teke Türkmenlerinin oturduğu yörede oynanan oyunların tümüne *Teke Oyunları* adı verilmektedir"(Turhan, 2007: 227). "Örneğin Teke Zotrlatması, Teke Boğaz Havası, Teke Gaydası, Teke Sipsisi, Teke Sallaması gibi…" (Turhan, 2007: 225). Teke yöresi oyunlarında yer alan tavır ve hareketler açık bir şekilde göstermektedir ki bu oyunlar doğrudan tekenin taklididir. Bu hareketler içerinde yer alan "Sekme, arkaya dönerek kaçma, ani korkulu sıçrayışlar hep *Teke* oyununda görülmektedir. Zortlatma ise tekenin kızdığı zaman ya da kızıştığı zamanki kıç atışını simgeler" (Turhan, 2007: 226).

12. Fotograf: Teke oyunlarından bir görüntü (www.burdurweb.com).

Bar

Halk oyunları içerisinde yer alan barlar "Kuzey Anadolu bölgemizde toplu, dizi halinde ve disiplinli olarak oynanan oyunlardır" (Eroğlu, 1988: 6). Ayrıca *"Bar,* Kahramanlık duygu ve düşüncesini sergilemek amacı ile oynanan *Halay*'lara denir" (Turhan, 2007: 55). İçlerinde hayvan taklit unsuruna dayananları da vardır. Bunlar içerisinde, "Turna Barı: Bir oyuncu erkek, öteki dişi turnayı temsil eder. Çiftleşmeye kadar olan cilveleşmelerini yansıtır. Tavuk Barı: Tavuğun yürüyüş hareketini yansıtır. Çökülerek oynanır ve benzetme figürlerine yer verilir. Güvercin Barı: Kadınlar arasında güvercinin uçuş ve kanat hareketleri benzetilerek oynanır" (Turhan, 2007: 205). Bu tür oyunlarda "Hayvan hareketlerini, seslerini çıkartmak, yansılamak, simgelemek çok görülür" (Turhan, 2007: 144).

13. Fotograf: Erzurum yöresinden bar örneği (www.erzurumtb.org.tr).

Halay

Türkler arasında geniş bir oynanma alanına sahip olan ve "Orta Anadolu ile Güneydoğu Anadolu Bölgesinde toplu, düz dizi halinde ve disiplinli olarak oynanan oyunların tümüne halay denir" (Eroğlu, 1995: 143). Halaylarda coşku ve kutlama duygusu üst seviyededir. Bu coşku ve kutlama duygusunu yansıtmak için birçok taklidi unsur kullanılmaktadır. Özellikle birçok oyun türünde olduğu gibi halaylarda da hayvan taklidi oyunlar çoğunluktadır. Türklerin kutsal kabul ettikleri hayvanlar içerisinde yer alan kartalın ele alındığı "Bingöl yöresine ait Kartal Oyunu ile Aydın yöresine ait Koca Arap Oyunu kartal taklitli oyunlardır" (Eroğlu, 2010: 96). Kutsal kabul edilen hayvanların taklidi veya konu edildiği oyunlar içerisinde sayabileceğimiz "Güvercin Oyunu", "Kurt Kuzu Oyunu", "Kasap Oyunu" halaylar içerisinde yer almaktadır. Oyuncular halayları icra ederken sergiledikleri tavır ve davranışlarla halayın ana sembolünü de bize verirler. "*Kartal* oyununda hiçbir dekor bulunmaz ama bir kartal sürüsünün ava gidişleri, avı bölüşmeleri için döğüşleri, kiminin avı alıp kaçması ile diğerlerinin sürü olarak kaçanı izlenmesi sergilenir" (Turhan, 2007: 115). Koca Arap

Oyunu, Güvercin Oyunu, Kurt Kuzu Oyunu da Kartal oyunu gibi doğal bir canlandırmaya sahiptir.

14. Fotograf: Batman yöresi halay örneği (www.batmancagdas.com).

Horon

Doğu Karadeniz Bölgesinde daha çok "Ordu, Rize Trabzon illerimizde toplu, düz dizi halinde ve disiplinli olarak oynanan oyunlara" (Eroğlu, 1999: 144) horon denmektedir. Horonun ritmik olmasının, Karadeniz'e özgü bir balık olan hamsinin hareketliliği ve Karadeniz'in hırçınlığının bölge insanlarının karakterlerine yansımasının oyunlardaki tezahürü olarak düşünülür.

15. Fotograf: Rize yöresi horon örneği (www.rize.pol.tr).

Karşılama

Karşılama, "Daha çok Trakya ve Marmara Bölgesinde; Edirne, Kırklareli, Tekirdağ , İzmit, Sakarya, Çanakkale, Bolu, Bilecik illerimizde rastlanan iki kişinin veya çiftlerin karşılıklı olarak oynadıkları bir oyun çeşididir." (Eroğlu,1995: 144) şeklinde tanımlanmaktadır. Burada iki kişinin birbirini karşılaması anlatılmaktadır. Genelde kızlı erkekli karşılıklı oynanmaktadır.

16. Fotograf: Trakya karşılama örneği (www.ozan.nl).

Kafkas

Kafkas oyunları olarak bilinen halk oyunları geniş bir alanda yaygınlık göstermektedir. Kırım, Kuzey ve Güney Kafkasya, Azerbaycan, Güney Anadolu Bölgesi bu oyunların görüldüğü yerlerdir. Bu oyunlar yiğitlik ve kahramanlık gösterisi gibidir. Oyunların tamamına yakınında kartal hareketleri sembolleştirilmektedir. Kahramanlık, cesaret ve şavaşçılığın yoğun olarak işlendiği oyunlardır.

17. Fotograf: Kars Kafkas oyunu (www.kafkars.com).

3.9. Giyim, Kuşam ve Sembol

Yaşanan coğrafi koşullar hayatın her alanında olduğu gibi giyim, kuşam üzerinde de etkili olmuştur. Eski Türklerin yaşadığı bozkırda "Türk giyim eşyasının başlıca malzemesi, *koyun, kuzu, sığır, tilki* ve az miktarda *ayı derisi* ile *koyun, keçi, deve yünü* idi. Eski Türkler bez dokurlar, giyecek için kendir yetiştirirlerdi. Yun kumaş ve bezden iç çamaşırı giyerlerdi" (Kafesoğlu, 1983: 300).

Türkler için bozkırın vazgeçilmez hayvanı at olduğundan kıyafetlerinde bunun da etkisi olmuştur. Daha çok ceket-pantolon, kafalarında deriden yapılmış börkler, ayaklarında deriden yapılmış çizmeler gibi bir giyim şekline sahiptiler. Ceket-pantolonu kullanan Türkler, at üstünde ancak bu şekilde rahat edebilmişlerdir. Kıyafetlerinde diğer milletlerin aksine kopça yerine düğme kullanmışlardır. Günümüz modern giyimi Türklerin giyiminin günümüze yansımasıdır. Türklerden esinlenerek bu tarz Çin'de M.O. 4. asırdan, Avrupa'da M.S. 5. asırdan, Bizans'ta 6. asırdan itibaren görülmeğe başlamıştır. Türk askeri teşkilatlarını örnek alırken Türk kıyafetlerini de almışlardır. Böylelikle Türk tipi kıyafetler dünyaya yayılmıştır (Kafesoğlu, 1983:300-301).

3.9.1. Toplumsal Sembol Olarak Giyim

Giyim ve kuşam milli kültürü yansıtan en belirgin ölçütlerden birisi kabul edilmektedir. Toplumun kültürel yapısının her alanında olduğu gibi giyimde de toplumsallığı belirleyen; bireyle birey, bireyle toplum ve toplumla toplum arasındaki ilişkileri

etkileyen yaşanılan coğrafya, bağlı olunan inanç, zamanın eğilimleri, ekonomik koşullar gibi etmenler vardır.

Halkın sembolleştirme yeteneği her alanda kendisini göstermektedir. Sembolleştirmede beden ve beden üzerine uygulamaların yaygınlık kazandığı görülmektedir. Kimi zaman oturuş, duruş, el sıkış, bakış halk için birer anlam bütünlüğü taşımış ve kendilerinin beden aracılığı ile ifadesi olmuştur. Halk kendisini ifade etmede kimi zaman bedenini bir taşıyıcı olarak kullanmış ve giysileri aracılığı ile anlatmak istediklerini topluma anlatmıştır. Erman Artun (bu konuda "Giyimler, koruma işlevleri, kişilik ve statü belirlemelerinin dışında yaşanılan toplumun değerlerini yansıtan birer sembol olmuşlardır. Giyim kültürü insanlık tarihinin gelişim belgeleridir." (Artun, 2008a: 49) diyerek giyim kuşamın toplumun değer yargılarının tekrar topluma yansıtılmasının da bir aracı olduğunu vurgulamıştır. Binlerce yıllık bir süreçte Türk toplumu adeta giysileri aracılığı ile konuşmuş, derdini anlatmıştır.

Giyim, kuşamın geçmişten günümüze, insanın toplum içerisindeki yerini belirleyen birer araç olarak kullanıldığı görülmektedir. Halkın genel eğilimi ve beklentisi doğrultusunda gelişen giyinme kültürü bireyleri kalıp davranışlar sergilemeğe, benzer kıyafetler giymeye zorlamıştır. Artun bu zorlamayı "bir zorlamadan çok geleneğin insanlara sunmuş olduğu bir yaşama biçimi, anlayışı" (Artun, 2008a: 46) olarak ifade etmektedir. Burada vurgulanması gereken geleneğin bir yaptırım gücünün olduğu ve yaptırım gücü oranında da insanları benzer davranışlar sergilemeğe zorladığıdır. Halkın içerisinde toplumsal statüleri gereği giyinen bireyler, giysileri aracılığı ile ait oldukları meslek gruplarını, dini gruplarını, bekâr, nişanlı, evli olup olmadıklarını vb. sembolize etmektedirler.

> "Giyim, kuşam aynı şekilde bir toplum içindeki toplumsal katmanlaşmayı da görünür kılan bir semboldür. Kırsal kesimde yaşayan insanlarla kentli insanların ilk bakışta birbirlerinden ayırt edilmesine giyim aracılık etmektedir. Bu nedenle çoğu zaman giyim, kuşam insanlar arasında birbirlerini aşağılama ve dışlamaya da neden olmaktadır" (Kutlu, 2008:312).

Toplumsal tabakalaşmada birer sembol olarak karşımıza çıkan giyim, bireylerin ait oldukları sınıfla beraber kimliklerini de sembolize etmektedir. Kimliklerin oluşmasında toplumsal yapı ve geleneklerin rolü oldukça fazladır. Bireyler toplumsal süreçler dâhilinde kimliklerini kazanırlar. Bu süreçte giyim, kimliklerin oluşmasında ve

temsilinde rol oynamaktadır. İnsanların ait oldukları toplumsal değerler içerisinde cinsi, dini, etnik, kültürel giyim ve kuşamları tercih ettikleri görülmektedir.

Kıyafetler söz konusu olduğunda en renkli ve çeşitli olanı hiç şüphesiz çocuk kıyafetleridir. Genç, yetişkin ve yaşlı kıyafetlerinden hemen ayırt edilebilen bir yapıya sahiptir. Daha canlı ve daha sıcaktır. Çocuk kıyafetleri cinsiyete göre farklılık göstermektedir. Çocukların cinsiyetlerinin pekiştirilmesi maksadı ile cinsiyetine göre giydirilmeleri halk içerisinde yaygındır. Bu konuda Kutlu (2008:311) "Çocuklar doğar doğmaz, cinsiyetine göre giydirilir. Giyim cinsel kimliğin görünür kılınmasının ilk öğesidir. Giysi ile başlanıp çocuğa ilk kimliği aşılanmaya çalışılır. Ayrıca, Anadolu'da görülen başka bir gelenek de, erkek isteyip de kız doğuranların ya da tersi durumlarda, çocuğa ailenin istediği cinsin elbiseleri giydirilerek, bir anlamda çocuk kendi cinsiyeti dışındaki cinsiyet gibi yetiştirilmesidir." demektedir. Çocukların cinsiyetleri doğrultusunda giydirilmelerinde renk sembolizmi öne çıkmaktadır. Erkek çocuklarda daha çok mavi ve tonları, gri ve tonları, kahverengi ve tonları tercih edilirken; kız çocuklarında pembe ve tonları, kırmızı ve tonları, mor ve tonları tercih edilmektedir. Hem kız hem erkek için ortak kullanılan renkler de vardır. Sarı ve tonları, yeşil ve tonları bunlardandır. Çocukların cinsi kimlikleri oluştuktan sonraki süreçte yani yetişkinlik sürecinde giysilerinin renk tercihleri geleneksel toplumlarda değişmezken, günümüz şehir toplumlarında değişime uğramış ve her renk her cins yetişkinin giyinebildiği bir yapıya kavuşmuştur.

Çocuk kıyafetinde görülen cinsiyet ayırımı yetişkin kıyafetlerinde de görülmektedir. Yetişkin erkek kıyafetleri çok renkli olmazken, kadın kıyafetleri erkeklere oranla renkli kumaşlardan seçilmektedir.

Geleneksel yapıya sahip toplumlarda genç kıyafeti, yetişkin kıyafetinden, yetişkin kıyafeti de yaşlı kıyafetinden farklılık göstermektedir. Çocuklukla başlayan renkli kıyafetler zamanla, bireylerin yaş ve statülerine göre gittikçe renksizleşmeye başlar. Böylelikle genç giyimi renkli ve canlı, yaşlı giyimi çok renkli olmayan, renkli olsa bile canlı olmayan şeklinde tercih edilir.

3.9.2. Dini Kimlik Sembolü Olarak Giyim

Eski toplumların genelinde giyim kuşam eşyalarının daha çok deriden yapıldığını biliyoruz. Bu giysilerin yaşam tarzı ile ilişkili işlevleri vardı. Kürkler, şapkalar, pantolonlar, çizmeler bu işlevler dikkate alınarak üretilmişti. Türkler arasında kadın ve erkek kıyafetleri açısından süs unsuru ve saç bağlama biçimleri dışında pek fark görülmezken; Türklerin temas ettiği milletlerin sayısı artıkça, yani Türklerin hükmettiği topraklar genişledikçe kıyafetlerde görülen farklılıklar çoğalmıştır. İslamiyet'i kabulü ile Türklerin kılık kıyafetlerinde farklılıklar oluşmuştur. Bu farklılıklar sadece kadın erkek kıyafetlerinde olmamış aynı zamanda dini anlayışlardaki farklı görüş mensuplarının kıyafetlerinde de ortaya çıktığı görülmüştür.

Dini kimlik göstergesi olarak kullanılan kıyafetler içerisinde "kam/şaman" kıyafeti olarak bilinen "manyak" oldukça önem arz etmektedir. Araştırmalar göstermiştir ki "Şamanlar dinsel törenlerde kendilerine özgü bir giysi giyerler. Kuzey Asya'da Şaman giysisi bir kült aracı gibi kullanılmaktadır. Giysilerin üstünde çeşitli şekiller ve resimler bulunur. Bu şekillerin önemine inanırlar. Örneğin, Şaman giysisinin üstünde kuş resmi varsa Şamanın kuş yardımı ile öte dünyaya uçabileceğine inanılmaktadır" (Şener, 1997: 22). Şamanın giysisi genel olarak "tasarımı ve yapısı da bir kuşun biçimini elden geldiğince taklit etmeye çalışır" (Tunç, 2007: 55). Bunun yanında "Gerçekten şamanın giysisi ve aletlerindeki hayvan figürleri çok açık biçimde referanslar taşımaktadır ve bütün Sibiryalı toplulukların gerçekte en büyüleyici hayvanları karaca, geyik, çeşitli türde kuşlar ve ayı gibi hayvanları içermektedir. Şamanlık ritüelinin başlangıcında başlık ve palto/elbise giyimi sırasında bir şaman, hayvan dostlarının güçlerini basit biçimde kendi üzerine almadı; aksine o, hayvanın kılığına girdi ve o hayvanın bedeninde ve bilgisinde yeniden dünyaya geldi" (Lacobson, 2006: 104). Dini bir kıyafet sayılan ve "Şamanın ayin esnasında giydiği elbiselere baktığımızda mitik unsurlarla süslenmiş özel tasarımlar olduğunu görürüz. Şamanın giysisindeki bütün süs ve motiflerin fonksiyonu şamana, yeni ve sihirli bir beden vermek içindir" (Turan, 2010:155).

> "Mesela, cübbenin yakasında sıralanan dokuz küçük kukla Ülgen'in dokuz kızını, küçücük cübbeler onların elbiselerini, demir veya başka madeni şeyler küpelerini temsil eder. Kötü ruhlarla mücadelede kullandığı "manevi" yayın ve diğer silahların sembolleri küçücük yay ve çıngıraklardır; ve kötü ruhların fısıltılarını dinlemek için kulak, ay, güneş, yıldızlar, Erlik dünyasında yaşayan kurbağalar,

> yılanlar hep cübbede temsil olunur. Bu semboller örgüler, kumaş parçaları, madenden yapılmış süs vesairelerden ibarettir"(İnan, 200: 92).

Görülmektedir ki şamanın kıyafetinde bulunan nesne veya şekiller rasgele konulmamış her biri bir şeyi sembolleyecek şekilde işlevselleştirilmiştir.

Giyim ve kuşam, günümüzde dini kimliğin sembolü olarak sıkça kullanılan unsurlardır. İslami kesim söz konusu olduğunda Müslüman toplumlar ait oldukları kültür çerçevesinde giyim ve kuşamlarında bazı değerleri ön plana çıkarmışlardır. Daha çok dini akımların şekillendirdiği gözlenen bu tarz kıyafetlerde, sarık, cübbe, baş örtüsü, hırka, ütü gerektirmeyen gömlek ve geniş pantolon kullanılmaktadır. Dini akımların bakış açılarına göre bu parçalar şekil, renk ve anlam farklılıkları taşımaktadır. Kıyafeti tamamlayıcı unsur olarak tespih ve bazen asa da kullanılmaktadır.

Günümüzde din görevlileri kavuk, sarık ve cübbe ile dini yönden erkek kıyafetlerini devam ettirmektedirler. Günlük yaşantıda kıyafet noktasında daha çok kadınların kıyafetlerinin ön plana çıktığı görülmektedir. Kutlu'nun (2008:312) da belirttiği gibi **"**Afganistan'da Burka, İran'da Çarşaf, Türkiye'de Türban dini kimliğe referans olarak başvurulan ilk akla gelen" sembolik örneklerdir.

> "Giyim, kuşam ve süslenme farklı topluluklar arsında ki kültürel sınırları belirtmek, belirginleştirmek ve koruma sembolü olduğu gibi, aynı grup içinde de özellikle dinsel ve sosyal sınırların belirgin taşlarıdır. Topluluk içinde, din görevlileriyle diğer insanları ve farklı dini kademelerdeki kişileri bir birinden ayırmanın en başta gelen sembollerini yine giyim sağlar" (Kutlu, 2008:313)

Giyim ve kuşam birer kültürel miras olarak geçmişin günümüze yansıması olarak kabul edilebilir. Bu yansımaları bugün mezar taşlarında tespit etmemiz mümkündür. Mezar taşlarının üzerlerinde tespit edilen giyim ve kuşam ile ilgili unsurlar mezar taşlarının yapıldığı dönemin giyim, kuşamı hakkında bilgi vermektedir. Özellikle mezar başlarında bu tespitleri yapmak daha kolaydır.

3.9.3. Sembol Olarak Başlık

Türklerin bulunduğu coğrafyalar dikkate alındığında tarih boyunca çok çeşitli şekil ve işleve sahip başlıklar kullanılmıştır. İşlevlerine ve bu işlevler doğrultusunda yüklenen anlamlara göre bazen sade bazen gösterişli olmuşlardır. Tarihsel süreçte kadın başlıkları daha dikkat çekici olmasına rağmen az da olsa dikkat çekici erkek başlıkları da vardır. Başlıklar ve başla ilgili uygulamalar toplum hayatında o kadar büyük bir rol

oynamışlardır ki kimi Türk topluluklarına Karapapak (Terekeme), Karakalpak'ta olduğu gibi ad bile olmuşlardır. Bazen de kızılbaş ifadesinde olduğu gibi topluluğu ifade etmede araç olarak kullanılmıştır. Türklerin bu başlıkları deriden yapılmış ve kalpak, papak, börk gibi isimler almışlardır.

Türklerin geçmişten günümüze tespit edilen en dikkat çekici başlığı Batı Türkistan'da bulunmuştur. Hükümdar ailesine ait olduğu düşünülen bir mezardan çıkarılan ve altından yapılmış bir prens elbisesinin tamamlayıcı unsuru olan başlık, hem malzemesi hem yapım inceliği hem de üzerinde kullanılan sembollerle dikkat çekicidir. Altın elbiseli prens/adam ismi ile de bilinmektedir. "Bu başlık yaklaşık olarak baş yüksekliğinin üç katı uzunluğundadır. Üst kısmında ok uçları ve onların da aralarında yaprak şeklinde uzantılar bulunmaktadır. Alın üzerinde kaplan veya pars motifleri bulunan başlık altın süslemeler ile bezenmiş durumdadır" (Özdar,1997:320). Özdar'ın bu tespitlerinden ve başlığın görüntülerinden hareketle başlıkta bulunan pars sembolünün binlerce yıldır gücü, kuvveti, temsil ettiğini ve geçmişten günümüze taşındığını söyleyebiliriz.

Başlıklar işlevlerine göre çeşitli şekillerde süslenmektedir. Bu süslemelerde eski zamanlardan günümüze bütün Türk Dünyasında görülen kuş tüyü kullanma oldukça yaygındır. "Şaman külahı "kuş pörük" ün tepe kısmına baykuş tüyü (ülbürek) dikilir. Cübbe ve külahta kullanılan (Ülbürek) kuş tüylerinin, şamanın bu hayvanın ruhuna girerek onun fiziki özelliği olan "uçmak" eylemini sembolik olarak kazandığı düşünülür" (Şahin, 1997:408). Bu sembolik uygulamalar günümüzde yaygın olarak gelinlik kızlarımızın başını süslemektedir. Gelin başına kuş tüyü takılması uygulamasını Orta Asya'dan Anadolu'ya, Balkanlara kadar yayılan geniş bir coğrafyada görmek mümkündür.

Tarihi süreçte "ileri geleneler, makam sahipleri, daha çok başlıklarının daha uzun ve gösterişli olmasından tanınırlardı" (Kafesoğlu, 1983: 300). Günümüzde "Başlıklar geleneksel giyimin tamamlayıcı bir unsuru ve kadının süsüdür. Kadın, başında taşıdığı süsü ile çevresine sosyal durumunu ve ekonomik gücünü gösterir. Genç kız başlığı, yeni evli kadın başlığı, gelin başlığı, çocuklu kadın başlığı, oğlu askere gitmiş ana başlığı ve nine başlıklarının her biri ayrı ayrı özellikler gösterir" (Kırzıoğlu, 1992: 134). Kadının başlığı aracılığı ile verdiği bilgiler çeşitlilik arz etmektedir. "Başına iki dizi altın takan

kadın, bu takılarla ailesinin maddi durumunun iyi olduğunu ifade eder. Nazara gelmesin diye mavi boncuk veya mercan takılır. Bu kadının güzel olduğunu ifade eder. Başına sim takan kadın, "Ben taze gelinim" işaretini verir" (Yeşilyurt, 2008: 42).

Binlerce yıldır bin bir çeşit çiçekten haberdar olan ve o çiçeklere farklı anlamlar yükleyen Türkler, çiçeği maddi ve manevi kültür ürünlerinde sıkça işlemişlerdir. Halılarında, kilimlerinde, çadırlarında, atlarının koşumlarında, manilerinde, ninnilerinde, şiirlerinde, destan ve efsanelerinde bunları görmek mümkündür. Bundan dolayı baş süslemelerinde sıkça kullanılan sembollerden birisi de çiçektir.

> "Eskiden başa bağlanan örtülerin kenarında çiçek oyaları vardı, şimdi ise unutulan bu oyaların birbirinden farklı mesajları vardı. Örneğin, sümbül çiçeği oyasını, âşık genç kız ve nişanlı kız başına bağlardı. Sümbül, aşkın ve mutluluğun sembolüydü. Mor sümbül, âşık kızı; pembe sümbül, nişanlı kızı; beyaz sümbül, bağlılığı anlatırdı.
>
> Başına taze karanfil çiçeği takan delikanlının, yavuklusu var demekti. Karanfil oyasını, gelinler (evli kadınlar) takarlardı. Gül oyasını, bazı yörelerde gelinler, bazı yörelerde kızlar bağlarlardı.
>
> Erkeği gurbete giden kadın, yaban gülü oyası bağlardı. Badem çiçeği oyasını, sevdiğiyle evlenecek kız takardı. Erik çiçeği oyasını, gelinler kullanırlardı. Kocasıyla arası "nahoş" olan yeni gelin, başına biber baharı oyasını seçerdi; "ilk günlerinde evliliğime acı düştü" demeye getirirdi. Yok eğer kırmızı acı biber oyası bağlanmışsa başına, bu, kocasıyla arasının biber gibi acı olduğuna işaretti. Genç hamile kadın, başına "müjde oyası" takardı" (Yeşilyurt: 2008, 42-43).

"Kültür bir yandan bireylerin toplumsal yollarla edindikleri ve toplumsal yollarla ilettikleri bir değer, yargı, inanç, simge ve davranış ölçütleri düzeninden, diğer yandan böylece ortaya çıkan geleneksel davranış kalıplarının sembolik ve maddi ürünlerinden oluşur" (Tolon, 1983: 227). Beden folkloru içerisinde yer alan ve hayatın vazgeçilmez unsurlarından olan giyim kuşamın toplumsal yollarla edinildiğini ve yine toplumsal yollarla iletildiğini görmekteyiz. Giyim kuşamın sembolleşmiş şekli ile Türk halk kültürü içerisinde dini, siyasi, sosyal ve kültürel açıdan çok çeşitli anlamlar içerdiği görülmektedir. Tüm bu yönlerden bakıldığı zaman giyim kuşamın bir yaşam biçimine dönüştüğü görülmektedir.

3.11. Mimaride Sembol

Mimari, içerisinde birçok yapı çeşidi barındırmaktadır. Bu yapı çeşidi içerisinde evler, ibadethaneler ve anıt yapılar bulunmaktadır. Bu yapılardan geleneksel yapıların ortaya çıkışı halkın barınma ihtiyacının doğal bir sonucudur. Başlangıçta bu yapıların sadece

bireyleri dış etkenlerden koruma amaçlı, özensiz yapılar olduğu arkeolojik kazılarda tespit edilmiştir. Zamanla bu yapıların bireylerin ve halkın ihtiyaçları doğrultusunda geliştiği, gelişirken bireylerin inanç, kültürel birikim, ahlaki değer gibi öznelliklerin bu yapılara sembolleşerek yansıdığı görülmektedir. Bu sebepten "Yapılar insan yaşamını kolaylaştırıcı işlevler üstlenmenin yanı sıra toplumların sahip olduğu belli sosyal, kültürel ya da ekonomik değerlerin ve kişilerin görüş ve düşüncelerinin simgelerini de oluşturabilir" (Nalkaya, 2001: 41; Ünal, 2008: 6). Bu gelişme Türk mimarisi içinde söz konusudur. Geleneksel Türk mimarisi üzerinde sembol olarak daha çok inanç ve inanışlarla desteklenen dinsel büyüsel anlamlar taşıyan çeşitli hayvanlar, bitkiler, göksel unsurlar ve geometrik şekiller işlenerek kullanılmıştır. Kimi zaman bazı hayvan veya bitkilerin kendileri veya parçaları asılmak suretiyle kullanılmıştır.

Türk mimarisinin ilk örnekleri olan çadırlar veya evlerin kapısının baktığı yönün belirlenmesinde, kötülüklerden korunmak için çadırlara, evlere asılan nesnelerin belirlenmesinde inanç ve inanışların devreye girdiğini görmekteyiz. Kaynaklardan anladığımıza göre Türklerde Güneş doğunun, Ay da batının sembolü idi. Eski Türklerde Güneşin doğduğu yön çok önemli idi. Hatta Türklerin yaşam tarzları göz önüne alındığında Güneş'in doğduğu tarafın kutsal sayıldığını da söyleyebiliriz.

> "İnsan ve mimari arasındaki ilişkiyi kuran mimari biçim, ona şekil ve anlam veren iki grup tanımlama elemanı ile ifade edilmektedir: *Biçimsel* ve *sembolik* estetik. 'Biçimsel' olarak nitelenen estetik yorumlar bilişten (beyin süzgecinden geçirip anlama süreci) bağımsız bir şekilde dile getirilirler. Kentsel tasarım estetiğinin ilgi alanı çerçevesinde iki çeşit yapı niteliğinden bahsedilir. Bunlardan biri biçimin strüktür(yapı) ile diğeri ise biçimin içeriği ile ilgilidir. Biçimlerin strüktürü *biçimsel estetik* olarak adlandırılır ve biçimin içeriğine insanın verdiği cevaplar ise *sembolik estetik* olarak adlandırılır" (Lang, 1988: 11).

Türk mimarisinde sembolik estetik değer taşıyan yapılar oldukça fazladır. Bu yapılar üzerinde karşımıza çıkan semboller içerisinde hayvan sembolizmi büyük bir yer tutmaktadır. Kötülüklerden korunmak için at nalı, koçboynuzu, kurtayağı, kurt gözü, geyik boynuzu gibi nesnelerin çadırların içerisine veya dışarısına asılması bu hayvanların kutsal sayılması ve koruyucu güçler olarak algılanması inanışı ile ilgilidir. Bu uygulamaların bugün de Türklerin yaşadığı çeşitli coğrafyalarda yaşadığı bilinmektedir. Hayvan üslubunun geniş bir coğrafyaya yayılması konusunda Büyükçanga (2009: 1231) "Orta Asya'nın mimarı tezyinatı Anadolu Türk mimarisinde önemli bir yer tutar. Buhara, Özkent, Semerkant gibi şehirlerin anıtlarında kullanılan

belirli teknik ve motifler özellikle Karahanlılar aracılığıyla önce İran'a daha sonra da, oradan Anadolu'ya geçmiştir." diyerek özetlemeye çalışmıştır.

> "Türk hayvan sembolizminde karşımıza gerçekçi (kartal, geyik, aslan, at, kurt, yılan, balık) ve hayali yaratıklar (siren, grifon, ejder, melek) çıkmaktadır. Bu canlıların her birinin sözlü, yazılı gelenekte ve görsel sanatlarda belirgin sembolik anlamları, kozmolojik ve mitolojik boyutları vardır. İslam öncesi Türk sanatında hayvan üslubunu Türklerin kullandığı tüm eşyalar üzerinde görebiliriz. Gündelik hayatta istifade ettikleri kap kaçak, halı, kilim, süs eşyaları ve takılar, elbiseler, at koşum takımları, mobilya üzerinde ve hatta vücutlarında hayvan betimlemeleri ile karşılaşıyoruz" (İskenderzade, 2007:322).

Mimari yapılarda sık karşılaştığımız hayvan sembolizminin yanında, tabiat varlıkları içerisinde gül, lale, ağaç gibi bitkiler en sık karşılaşılan sembolik anlatım vesileleridir. Bunların yanında çeşitli geometrik şekillerde mimari yapıları süslemektedir.

3.11.1. Pars/Arslan

Türk mimarisinde kullanılan hayvan sembolleri içerisinde pars dikkat çeken bir yere sahiptir. Daha çok büyük yapılarda karşımıza çıkan pars sembolü hakkında çeşitli yaklaşımlar olmuştur.

> "Geçmişi Neolitik Çağ'a (M.Ö. 8000-5500) kadar inen ve Orta Asya Şaman inancına bağlanan pars figürü, Türk dünyasının hemen hemen her köşesinde görülür. Pars, özellikle Şaman inancının halen daha yaşatıldığı kimi Türk toplumlarında, inançsal boyutun yanı sıra saygınlık ifadesi olarak da kendine yer bulmuştur" (Arslan, 2007: 11).

Türklerin kullandığı On İki Hayvanlı Türk Takviminde yıl sembolü olarak kullanılan hayvanlardan birisi de parstır.

Pars(aslan) Anadolu Türk mimarisinde sık görülen bir semboldür. Pilici'ye göre "Aslan sembolü, insan için, her şeyden önce gücün, kudretin, hükümdarlığın, asaletin ve cesaretin sembolüdür. Aslan sembolü, ulvi anlamda kullanıldığında genellikle, Yüksek İdare Mekanizması'nın hükümdarlığını, egemenliğini, iktidarını, kudretini ve yeryüzündeki icra gücünü sembolize etmektedir" (Pilici, 2008: 34). Selçuklu mimari tarzı eserlerin çoğunda hayat ağacı ile beraber pars sembolü kullanıldığını görmekteyiz. Bu eserlerden bir tanesi de Yakutiye Medresesidir. Yakutiye medresesinde karşımıza çıkan sembolün "Orta Asya'daki Şaman geleneğini devam ettiren Türk motifleriyle kıyaslamalar neticesinde pars figürü oldukları anlaşılmaktadır. Parsların ayakları, pençeleri ve boynu yivlerle bezenmiştir. Gözleri badem şekilli olup, kuyrukları yukarıya doğru yürüyüş yönünde bir kıvrım oluşturmaktadır" (Arslan, 2007:8). Pars sembolü nün

yalnız başına kullanıldığı mimari yapılarda vardır. Kars'ta bulunan Ani Antik Kenti'nin çevreleyen iç içe surlardan iç surun ana giriş kapısı üzerine, Ani şehri fethedildikten sonra tahmini 1064 yılında yerleştirilen pars/arslan kabartma figürü buna örnek verilebilir. Bu kapıya üzerinde bulunan pars/ arslan kabartmasından dolayı Arslanlı kapı ismi verilmiştir. Selçuklularda gücü ve iktidarı sembolleyen kabartma nedeniyle 'Arslanlı Kapı' olarak bilinir.

18. Fotograf: Erzurum Yakutiye Medresesi Pars/Arslan Figürü (Aslan, 2005:282)

19. Fotograf: Ani Şehri Aslanlı Kapı Girişinde Pars/Arslan Figürü

Pars/aslan figürünün taşıdığı sembolik değerlerle bu güne yansıdığını da görmekteyiz. Anıkabir'in girişinde bulunan 262 metrelik aslanlı yolda bulunan aslanlar buna örnektir. Yolun sağ ve solunda bulunan 24 aslan "24 Oğuz boyunu" sembolize etmektedir. Türk kültüründe güç sembolü olarak bilindiği için seçilen aslan figürünün yolun sağında ve sonunda çift olarak düşünülmesi ise milletin "birlik ve bütünlüğünü" vurgularken, aslanların yatar konumda olması bu büyük gücün "barışseverliğini" sembolize etmektedir (www.anitkabir.org).

20. Fotograf: Anıtkabir'de bulunan Pars/ Aslan heykelleri (www.anitkabir.com.tr).

Pars/Arslan figürü Türk devletlerinde mimarinin dışında bayraklar, sikkeler ve armalarda hukuki bir sembol olarak yaygın bir şekilde kullanılmış. Selçuklu arması ve paralarında pars figürünü görmek mümkündür. Hakas Cumhuriyeti devlet armasında, Tataristan'ın resmi devlet armasında ve Almata şehrinin resmi armasında görülen pars figürleridir. Türkiye Cumhuriyeti Emniyet Genel Müdürlüğü Mücadele Şubesinin "pars"ı sembol olarak kullanması, "pars/aslan" sembolünün kullanıldığı yerlere örnek olarak verilebilir. Parsın günümüzde de kullanım alanının olması ona duyulan saygının ve yüklenen anlamların bir ifadesi olarak bugüne yansımasıdır.

21. Fotograf: Anadolu Selçuklu Kağanı 2. Giyaseddin Keyhüsrev Dönemine Ait Sikke Üzerinde Pars Kabartması (http://uqusturk.wordpress.com)

3.11.2. Kartal

Kartal, Türklerin ongun/töz mertebesine yükselttikleri önemli bir semboldür. Yüksekten uçmaları sebebiyle Ögel'e (2002:559) göre "tanrının elçisi", kuvvet ve kudret sembolü olarak görülmüşlerdir. Kartalı birçok toplum kendisine sembol olarak kabul etmiş, dün olduğu gibi bu gün de bayrak veya sancaklarında veya devlet armalarında kullanmaktadırlar. Kartal sembolü tek başlı, çift başlı ya da karışık gövdeli(grifon) olarak tasarlanmış çeşitli kullanımları olmuştur. Türklerin dışında Bizans'ın da kartalı amblem olarak kullandıkları bilinmektedir.

Türklerin kartal türünden kuşları çeşitli anlamlarla yükleyerek farklı yerlerde kullandıkları bilinmektedir. Bu kullanımların kaynağı Türk mitolojisi ve sözlü kültürüdür. Türk anlatmalarında geçen ve mitolojik bir kuş olan Umay/Huma kadın ve çocukların koruyucusu, kimi zaman talih, baht veren olarak karşımıza çıkmaktadır. Mitolojik bir hayvan olan Barak'ın Kerkez adlı bir kuş tarafından doğrulması; Radloffun derlediği Proben'de bir peri kızının, Kara-Han'ı ağaçkakan yapıması ve kendisi nin de atmaca olup Kara-Han'ı kovalaması kartal cinsinden kuşların işlenmesi bakımından önem taşımaktadır. Tarihi süreçte Avrupa Hun İmparatorluğu'nun bayrağında gördüğümüz kartal, Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun bayrağında gördüğümüz çif başlı kartal, Oğuz boylarının kartal cinsi kuşları kendilerine birer sembol yaparak kullanmaları, Selçuklularda Tuğrul, Çağrı ve Beygu, beylere avcı kuş isimlerinin verilmesi, günümüz macar devletinin milli simgesi olan kartalın Atilla'nın kalkanında bulunan ve kendisinin sembolü olan kartaldan esinlenmiş olması,

Kazakistan Bayrağı'nda bulunan kartal hep bu arka planın bir etkisi olarak günümüze ulaşmıştır (Ergüzel, 2007: 11-16).

.

22. Fotograf: Beyşehir Kubad Abad Sarayı'ndan Kartal (Konya Karatay Medresesi Müzesi) (Büyükçanga, 2006: 82).

Kartallar Türk inanç kültürü içerisinde büyük bir öneme sahiptirler. "İlk kartal tasvirlerine, Şaman davulu ile ilgili eşyalarda görüyoruz. Şaman davulunun vazgeçilmez unsurudur. Hun çağı kurganlarından da, Şamanizm ile alakalı olarak Gök Kartal ile ilgili semboller çıkarılmıştır. Çoğunlukla kartal diğer hayvanlar ile mücadele halinde tasvir edilmiştir. Pazırık kurganında çıkarılan eyer örtülerinde kartal, geyik, grifon ile ya da tırnaklı bir başka hayvan ile mücadele sahnesi işlenmiştir. Kültigin'in baş heykelinin üzerinde de hükümdarlık sembolü olarak bir kartal yer almaktadır" (Aslan, 2005,136-137). Kartal sembolüünü "Orta Asya'da Gaznelilerin de kullandığı saptanmış olduğundan, Selçukluların bunu, bir imparatorluk amblemi olarak, Bizans'la temasa geçmeden çok önceleri, kullanmakta oldukları kesindir. Bizans'a gelince, onların bazen tek, bazen çift başlı olan kartal motifini Selçukludan uyarlamış olmaları mümkün görülmektedir" (Salt, 2006: 198). Kartal fügürlerinin Türkler tarafından çok eskiden beri kullanıldığını kanıtlayan kaynakların (Pazırık Kırganı Buluntuları) varlığı ve Bizans'la komşu Türk boylarının ongun kuşlarının kartal cinsi olması bu iddiayı doğrular niteliktedir.

> "Çift başlı kartal" arması, 11.yy.dan itibaren hem Anadolu'da hem de etrafta küçük devletler kuran Türklerin eserlerinde de yer almıştır. 1170-1197'ye kadar başta bulunan Sancar Atabeyi İmadeddin Zengi ve Takipçisi Gıbdeddin Mecid'in namına darp edilen sikkelerde, 1208 tarihinde Artuklular'dan Nasreddin Mahmud'un inşa ettirdiği Uluban Kalesi'nin dış kitabesinin üst tarafında, 1965 yılı kazısında Beyşehir Kubadabad büyük sarayında bu arma yer almaktadır. Günümüzde ise Konya Müzesi'nde korunan çifte kartal arması vardır. Türklerin armalarında yer alan kartalların çift başlı olarak yapılmaları üzerine belirtilen görüşlerden biri, yedi başlı devler gibi kartalın çift başı ve gagasının gücü arttıracağı inancıdır (Mollaibrahimoğlu, 2008: 19).

Kartal Türk mimarisinde sıkça karşılaştığımız bir semboldür. Selçuklu mimarisinin Anadolu'daki örneklerinden birisi olan Yakutiye Medresesinde çift başlı kartal sembolünü görmemiz mümkündür.

23. Fotograf: Erzurum Yakutiye Medresesi Kartal Fiürü (Aslan, 2005:283)

24. Fotograf: Erzurum Yakutiye Medresesi Kartal Fiürü (Aslan, 2005:284)

> "Yakutiye Medresesi taç kapısının kuzey ve güney cephelerindeki panolarda, sivri ve sağır bir kemer içerisine yerleştirilmiş, geometrik örneklerle süslü bir vazodan çıkan on altı dallı bir hayat ağacı görülmektedir. Ağacın üst kısmında, stilize edilmiş çift başlı bir kartal kabartması vardır. Kartalın kanatları balık pullarını andıran hatlarla, kuyruğu ise dikine yivlerle süslenmiştir. Kuzey panodaki kartalın sol kafası, güney panodaki kartalın da sağ kafası sonradan kazınmıştır" (Arslan, 2007: 6).

Ancak Erzurum Çifte Minareli Medrese (13. yüzyıl) ve Kayseri Döner Kümbet (M. 1276-77)'deki gibi, taş kabartmalarda Dünya Ağacı'nın tepesinde bulunan kartallar, Dünya Ağacı sembolizmiyle (Türk kozmolojisi ile) ilgili bir şekilde kullanılmıştır. Kozmolojik ekseni oluşturan Dünya Ağacı'nın tepesindeki kartal İslâmiyet'ten önce Gök Tanrı'yı da temsil ettiğine göre, burada Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi olarak görülen hükümdara ve onun Yeryüzü hâkimiyeti idealine işaret ediyor olmalıdır (Çoruhlu, 1995: 87).

25. Fotograf: Divriği Ulu Cami Doğu Kağısı Kartal Figürü (Aslan, 2005:284)

26. Fotograf: Erzurum Çifte Minareli Medrese Hayat Ağacı Üzerinde Kartal Fiürü (Aslan, 2005:284)

3.11.3. Yılan/Ejder

Ejder/yılan İslamiyet öncesi Türk kültüründen günümüze yansıyan sembollerden birisidir. Altay toplumlarında ve çağdaş Sibirya'da gök gürültüsü olayının ejderhaya benzetilmesi (Babaoğlu, 1997: 75) ve Oğuz Kağan Destanında tespit edilen aşağıdaki bölüm bu durumu özetlemektedir.

> "O zamanlar Dev Kayası adında yüksek bir dağın eteğinde ejderha vardı. Bu dağ gayet geniş bir bozkırın kenarında olan, bu dağın eteğinde üç tane büyük ağaç vardı. Her biri bir akar çeşmenin ayağında olup, her ağacın altında iki mavi ejderha

> vardı. Birinin suçlu olduğu iddia edilip itham edilirse, sanığın vücudunu yaralayıp ejderhalara gönderilirdi. Eğer gerçekten suçlu ise ejderha onu hemen yerdi. Yok, eğer suçsuz ise yaralı vücudu iyileşirdi. İnsanların iyi veya kötü oldukları orada kesinlikle belli olurdu"(Aygün, 1998:202).

Türk mimarisinde yılan sembolünün kullanıldığını da görmekteyiz. Ersoy'a (2007:159) göre "Genellikle eski uygarlıkların, Uzak Doğu ve Selçuklu süsleme sanatında rastladığımız, kuyruğunu ısıran yılan/ejder motifi, sonsuza dek suren devirdaim imajını yansıtmaktadır". Ejder Türk kültürü içerisinde gücü, kuvvet ve kudreti simgeleyecek şekilde kullanılmıştır. Ejder "Anadolu Türk sanatında minyatürlerin dışında, kabartma olarak taş tezyinatta da yer almıştır. Araştırmacılar mimari eserlerde yer alan ejder figürlerinin yapıları muhafaza eden, bu yapılarda yaşayan ya da konaklayan insanları kötülüklerden koruyan, yardımına koşan veya onların hastalıklarına şifa veren bir sembol olduğunu ileri sürmektedirler. Aslında bu konu da yine Orta Asya'ya dayanmaktadır. Ejder Orta Asya'da koruyucu bir sembol olarak da düşünülmüştü" (Çoruhlu, 1995: 69).

Erzurum Çifte Minareli Camide, Konya İnce Minareli Medrese Müzesi'nde bulunan taş kabartma eserler üzerinde yer alan ejder tasvirleri güç ve koruyucu sembol olarak düşünülmüş gök ejderleridir. Ahlat mezar taşlarının üst kısmında kemer formu oluşturan ejder tasvirleri, İç Asya'daki kitabe taşlarının tepesinde bulunan ejder kabartmalarına atıf yapar gibidir. Burada karşılaştığımız sembol tasvirler Asya'daki ejder sembolizmine uygundur. Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin taç kapısındaki kabartmada gördüğümüz ejder simgesi, eserlerde birlikte sık karşılaşılan çift başlı kartal ile Dünya Ağacının altında tasvir edilmiştir (Çoruhlu, 1995: 69-71).

27. Fotograf: Erzurum Çifte Minareli Medrese Ejder Fiürü (Aslan, 2005:285)

Bu tasvir eski Türklerin ejdere yükledikleri koruyuculuk anlamı ile ilişkilendirilebilir. Bu anlayışın bir ürünü olarak "Altaylı şaman (kam)'ların törende giydikleri cübbede paçavralardan ve uzun ipliklerden yapılmış yılan-ejder sembolleri bulunurdu" (İnan, 1998a, 219). Ayrıca bazı Türk topluluklarının (Hun Türkleri gibi) ejderi bayraklarına taşımış olmaları da ejdere yükledikleri koruyuculuk anlamı ile ilgili olmalıdır. Görülmektedir ki mimaride karşılaştığımız ejder sembolizmi Orta Asya Türk inanç ve inanışlarının mimarideki yansımaları olarak günümüze kadar gelmiştir.

3.11.4. Koç / Koyun

Bereket, kahramanlık, güç, erkeklik sembolü olan koçbaşı veya boynuzu, Türk kültüründe kullanılan önemli bir semboldür. On İki Hayvanlı Türk Takviminde ismi geçen on iki hayvandan birisidir. Her bir yıla bir hayvan isminin verildiği takvimin yılları isimlendirilen hayvanlara göre faklı anlamlar taşımaktaydı. Eski Türklerde 12 hayvanlı takvimin 8. yılı koyuna ayrılmıstır. "Koyun Yılında nimetler bollaşır, insanlar iyilik yaparlar. Yağmurlar çok yağar. Halk arasında asayiş vardır. Yılın ilk üçte birinde doğanlar güzel yüzlü, bol rızklı, ikincisinde doğanlar vefasız, az çocuklu, üçüncüsünde doğanlar ise kısa ömürlü olur" (Alsan, 2005: 24). "Koyunu totem olarak kabul eden Türk boylarının varlıgı bildirilmistir. Bir efsaneye göre; topraga koyun kemigi ekilecek olursa, oradan kuzular çıkar" (Armutak, 2002: 418).

Türklerin kullandığı çeşitli damgalar içerisnde koç/koyun cinsinden hayvanlara da raslanmaktadır (Gülensoy, 1989:20). Türk mimarisinin başlangıç yapılarından olan

çadırların içerisine, kapısına bereket amaçlı takılan koç ve koyun başları, zaman içerisinde konutlara oradan çeşitli mimari yapıların dış ve iç süslemelerine işlenen birer damgaya dönüşmüştür. Hun hayvan üslubu içerisnde karşılaştığımız keçi ve koyun duruşu yönünden çanlandırılarak sitilize edilmiştir (Büyükçanga, 2006: 28). Selçuklu dönemi yapılarından Sivas Gök Medrese'si geçmeli taşlı kapı köşe sütunlarının üst süslemeleri içerisinde On İki Hayvanlı Türk Takvimi içerisinde yer alan aslan, yılan, ejder gibi hayvanların içerisinde "koyun"da vardır (Ögel, 1987b: 59-60). Mimari süslemelerde sıkça raslanan hayvanların mücadelesini simgeleyen sahnelerde alta düşmüş hayvanlar içerisnde koyun/koça raslanmaktadır (Alsan, 2005: 24). Niğde Sungur Bey Cami (1335), Sivas Gök Medrese (1271-72), koç/koyun figürlerinin görüldüğü mimari yapılardandır.

Mezar mimarisinde sıkça karşılaşılan koç/koyun heykel ve kabartmalarının ilk örneği sayılabilecek yapı "Öngöt Mezar Küllüyesi"dir. "Moğolistan Cumhuriyeti sınırları içinde yer alan Türklere ait anıt mezar külliyelerinden biri de "Öngöt" mezar külliyesidir. Töv Aymag'a bağlı Altanbulag Sum sınırları içinde yer alan ve Ulaanbaatar'a yaklaşık 80 km uzaklıkta olan külliye, (47o 33.210N 105o 50987E, 1141m) Tuul Irmağı'nın kuzeyinde, Öngöt dağı civarında bir düzlükte bulunmaktadır"(Mert, 2008:284). Koç heykeli veya kabartma örneklerine Türklerin yaşadığı çeşitli coğrafyalarda rastlanmaktadır. Koç heykel ve buluntularının toplandığı "Kazakistan millî müzesinde, orta Kazakistan'da bulunmuş, milattan önceki çeşitli yüzyıllara âit olan, topraktan yapılmış çeşitli koçbaşları, bir adet koç şeklinde mezar taşı ile ayakları üzerinde üç adet koçbaşı olan bir tunç kazan vardır. Diğer yandan Kazakistan'daki birçok türbenin üzerinde koçbaşı veya koçboynuzu vardır (Aksoy, 2012: 18). "Askız nehri civarında, koyun heykeller, Munisinsk'te koç şeklinde mezartaşı bulunmuştur. Kültigin anıtının yanındaki kutsal tapınağın girişinde iki koç heykel" (Danık, 1990: 31-32) bulunmaktaydı.

> "Zoomorfik motiflerden, oturmuş koç heykelleri de Siwet-ulan ve Moğolistan'daki Gök-Türk muhitine has görünmektedir. Bunların bilhassa mezarlarda bulunması, henüz daha anlaşılmamış bir mânâ ifâde etmiş olsa gerek. Tabgaç mezar taşındaki koçbaşlı ejder tasvirini de bu münasebet ile hatırlıyoruz. Siwet-ulan üslubunda, bir çift karşılıklı koç heykeli Kül Tigin külliyesinde, yazılı taşın bulunduğu avlunun girişinde durmakta idi. Bu koç heykelleri, Türk mezarlarının bir hususiyeti olarak, Türklerin göç ettiği yollar boyunca dizilmiş ve Mangışlak'dan geçerek Anadolu'ya kadar uzanmıştır" (Esin, 1972: 50).

Bugün Anadolu'nun Erzurum, Erzincan Kars, Ahlat, Tuceli, Tokat, Van; Azerbaycan'ın Lerik bölgesi, Sisian bölgesi gibi çeşitli yerlerinde görülen koç heykel veya kabartmalarını izahı sadece Akkoyunlu ve Karakoyunluların varlığı ile açıklanmaya çalışılmakla (Gülensoy, 1989: 169) beraber Emel Esin'in yukarıdaki tespitleri, bu bulguların tarihsel kökenlerinin olduğunu da gözler önüne sermektedir. Mezar taşlarının koç heykeli şeklinde yapılması o mezarda yatanın önemli birisi olduğunu da ifade etmektedir. Bölgenin ileri gelenleri olabileceği gibi dini önderler veya beyler için de bu tarz mezarlıklar yapılmıştır (Danık, 1990: 29).

28. Fotograf: Ongot mezar kulliyesinde uzerinde damga bulunan koç heykeli (Alyılmaz, 2007:68).

29. Fotograf: Üzerinde kõlõç, hançer ve ok-yay motifi olan koç heykeli biçimli mezar taşı, Lerik Bölgesi Azerbaycan (Bakili,2007:72).

30. Fotograf: Üzerinde kılıç ve çevgan motifi olan koç heykeli biçimli mezar taşı, Yuvalı Köyü-Tercan/Erzincan (Bakili,2007:72).

31. Fotograf: Kılıç motifli koç heykeli biçimli mezar taşı, Gelincik Köyü-Mazgirt-Tunceli (Bakili, 2007:76).

3.11.5. Dağ Keçisi/Teke

Türklerin kullandığı önemli hayvan simgelerinden ve "Türk damgaları içerisinde, değişik şekillerde de olsa en çok rastlananlarından birisi de "Dağ Keçisi"dir. M.Ö.II.-M.I. yüz yıllardan kaldığı sanılan Alaşa Kağan dikili taşı çevresinde bulunan kalıntılardan bazıları üzerinde bazı motifler ve damgalar bulunmaktadır. Bunlardan Dağ Keçisi veya koçu motifi ile bu motifin piktogramlarına benzeyen bir damga dikkati çekmektedir (Gülensoy, 1989: 25). Keçi sembolü daha çok mezar ve kaya mimarisinde ve son dönem medrese ve konut mimarisinde süs unsuru olarak dikkat çekecek şekilde kullanılmıştır. Bu kullanımda bu hayvana yüklenen kutsallığın önemli payı bulunmaktadır.

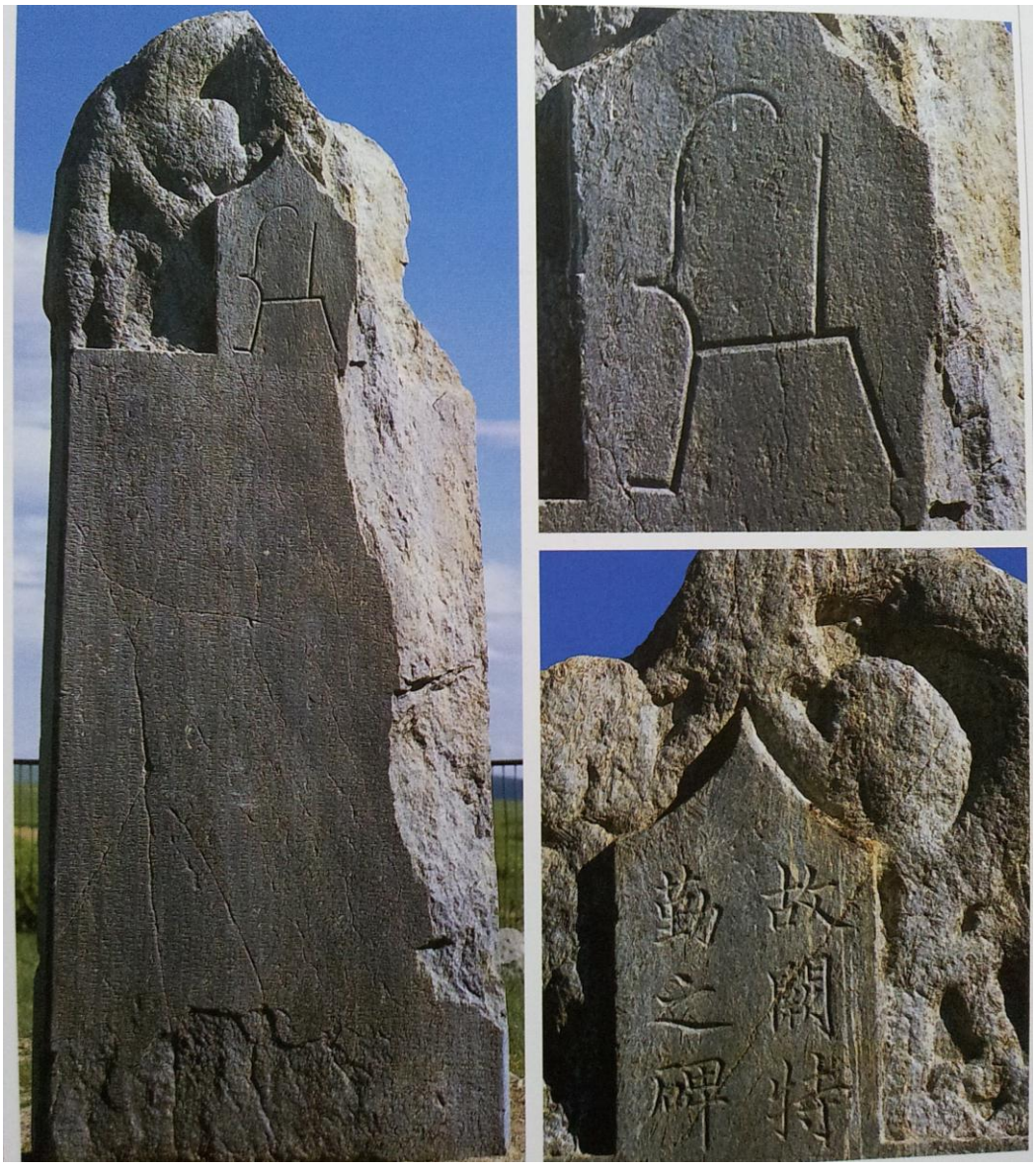
32Gobustan Cingir Dağ / Yazılı Tepe / Yazılı Taş bölgesindeki petroglif alanından bir görüntü (Alyılmaz, 2009:13)

33Beyşehir Kubad Abad Sarayı (Konya Karatay Medresesi Müzesi) (Büyükçanga, 2006:78)

Türkler için Kutsal bir hayvan oluşu tıpkı kartallar gibi çok yükseklere çıkabilmesi ile ilişkilidir. Türkler için "yüceliği, erişilmez yerlere erişebilirliği, bağımsızlığı, özgürlüğü kararlılığı asaleti ve cesareti sembolize eder. Tanrının yeryüzünde ki temsilcilerinden olduğuna inanılmaktadır. Türk Kültür tarihinde ayrıca Kağan'a olan bağlılığı da sembolize eder (Demir, 2008: 12).

Türkler Dağ Keçisine yükledikleri anlamlar çerçevesinde onu kutsal kabul ettikleri mekanlara, anıt mezarlara, bayrak veya tuğlarının başında birer alamet olarak da kullanmışlardır. Orhun abideleri içerisinde yer alan Kultigin anıtının üst kısmında dağ keçisi damgasının görülmesi anıt mimarisinde bu damganın kullanımına örnektir. "kültigin anıtı üzerine tamamen sitilize edilerek resmedilen Dağ keçisi kültü, Türklerde "ölüm ve sonsuzluk"u temsil etmektedir" (Somuncuoğlu, 2008:148). Somuncu oğlu bu tespiti yaparken Türk dünyasının çeşitli yerlerinde dağınık olarak kayalar üzerinde rastlanan keçi çizimlerinin Türklere aitliğini de vurgulamaktadır. Tagar kültürüne ait son devir mezarlarında bayrak kalıntıları da bulunmuştur. Bayrak direğinin tepesine ongon olarak dağ keçisinin küçük bir heykeli dikiliyordu. Dağ keçisi heykelleri bulunan tunç çemberler de takılmış bulunuyordu (Gülensoy, 1989: 25). Dağ keçisinin Türk kültüründe yüklendiği anlamları ve kullanıldığı dönemleri şu şekilde ifade etmektedir:

> "Güneşi, ışığı, aydınlığı, erişilmez yerlere erişilebilirliği, yüceliği, bilgeliği; bağımsızlığı, özgürlüğü; kararlılığı; çevikliği, sürati, yazı, bolluğu, bereketi, zenginliği; asaleti, cesareti ve hakimiyeti temsil eden dağ keçisi/teke damgası, bu özelliklerinden dolayı hem Köktürk öncesi, hem Köktürk hem de Köktürk sonrası dönemlerde kullanılan en yaygın ve seçkin Türk damgalarından biri olmuştur" (Alyılmaz, 2005: 17).



34. Fotograf: Kültigin Yazıtı üzerinde bulunan Dağ Keçisi damgası (Somuncuoğlu, 2008:149)

Haluk Bekmen dağ keçisine eski zamanlarda oğlak dendiğinden bahseder. Oğlak kelimesi hakkında bilgi verirken dağ keçisine Türklerin yükledikleri anlamın da kaynağını göstermiş olur. "Bu sözcüğün yapısında oğ (yükselme) kök sözcüğü ve –lak takısı vardır. Ek kısmındaki -lak takısı bir eylem sözcüğünü sıfata dönüştürmektedir. Örneğin, parlamaktan parlak, çatlamaktan çatlak gibi pek çok sözcük bulunabilir" (Berkmen, www.astroset.com). "Eski Türklerde bazı boyların totemi ve tabusu keçidir. Hitit mitolojisinde de keçi motifi vardır. Kırgızlarda keçileri koruyan bir varlığa inanılır ve bu varlık "Çıçan Ata" olarak anılır" (Armutak, 2002: 41). Hayvanların koruyucusu

anlayışı çeşitli Türk topluluklarında yaşamaktadır. Kendisine yüklenen anlamlar dolayısı ile "Köktürkler *dağ keçisi–teke*'yi damga olarak kullanmışlar onu Bengü Taşların en üst kısımlarına yerleştirmişlerdir" (Alyılmaz, 2005: 17).

Dağ keçisinin kullanıldığı ve önemli bir yer tuttuğu alanlar içerinde sözlü edebiyat da bulunmaktadır. Altay bölgesinde yaşayan Türkler arasında yaşayan efsaneler içerisinde yer alan Tufan efsanelerinde birisinde tufanın olacağını ilk gören demir boynuzlu bir gök yeleli bir keçidir. İnsanları uyarmak için yedi gün yeryüzünde dolaşır ve zelzelenin nasıl olduğunu anlatır (Uraz, 1994: 256).

> "Kococaş destanında kutsal ve sihirli yetenekleri olan hayvanlar (totemistik hayvanlar) çoktur. Destan, avcı Kococaş ile bu hayvanların mücadelelerinden ibarettir. Bunların içinde Sur Ecki -bazı kaynaklarda çift toynaklı yabani hayvanların koruyucusu olan dağ keçisi olarak geçer – önemli bir karakterdir. Sur Ecki'nin yavrularını öldüren Kococaş onun bedduasıyla olur. Çünkü Sur Ecki kendi soyunun devamını istemektedir. Kendi soyunun devamını isteme motifi popüler Kırgız edebiyatında da görülür" (Yılmaz, 2008:998).

Atasözlerimiz içerisinde de keçiye rastlanmaktadır. "Keçi geberse de kuyruğunu indirmez; Keçi nereye çıkarsa oğlağı da oraya çıkar. Bu atasözlerinden de keçinin inatçı, azimli, kararlı oluşu; atasının, büyüğünün yolundan gitmesi, atalarını örnek alması itibariyle Türk'ün genel karakteriyle örtüştüğü söylenebilir"(Sarı-Balkan, 2009: 2394).

Dağ keçisinin damga olarak kullanılması onun çeşitli nesneler üzerinde devam etmesini sağlamıştır. Günümüzde halı, kilim vb. gibi dokumalar üzerine de işlenmektedir. Bu işlemeler tarihsel kökenler dikkate alındığında kültürün devamlılığını göstermesi bakımından önem arz etmektedir. Türkler her gittiği coğrafyada kendi mühürlerini kullandıkları çeşitli damgalar aracılığı ile vurmuştur.

3.11.6. Gül

Türk mimarilerinde süsleme unsurları içerisinde güle de yer verildiği görülmektedir. "İslam geleneğinde Hz. Muhammed'in, Hz. Ali'nin ve Mevlana Celaleddin'in gülle ilgili olumlu sözleri rivayet edilir. Sufilik'te ruhsal aydınlanmanın ve 'kalp gözü'nün açılmasının sembolüdür. Kimilerine göre gülün kat kat olan taç yaprakları ile ruhun manevi organı ve sezgi kapısı olan kalbin kat kat olması arasında bağlantı vardır" (Pilici, 2008: 40).

Mimaride karşılaştığımız gül motifi taş oymada üç butlu oyulduğu ve doğal bir görünüşe sahip olduğunu söyleyebiliriz. Mimari yapılarda karşılaştığımız doğal görünümlü gül motiflerinin yanında güneşin gül şeklinde stilize edilerek işlendiği örneklerde vardır. "Bugün Anadolu'nun pek çok yöresinde stilize edilmiş "güneş gülü" damgalarının kullanılması ve bu işaretin "saadet, bolluk, bereket" manalarına geldiğinin ifade edilmesi Türk kültür tarihi açısından önemli bir belgedir" (Gülensoy, 1989: 46) .

> "Merkezi, dairesel bir yapılanma gösteren gül, her şeyden önce, merkeze ulaşılmış olmayı simgeler. Dış çalışmayla değil, ancak uzun bir iç çalışma (duygularını, düşüncelerini, imajinasyonunu, niyetlerini denetleyebilme vs.) sayesinde edinilebilen bir şuur halini, yani nefsaniyetini yenmiş, kendini her bakımdan denetleyebilen, aydınlanmış, uyanmış insanın şuurunu, kısaca, ruhani (sprituel) aydınlanmayı, varlığın 'ruhani tesir'i kendi başına çekip aktarabilecek duruma gelmesini ve bu duruma erişen varlığı simgeler. Eş merkezli iç içe 'daire'ler sembolizmini de taşıyan bu çiçeğin bir baksa özelliği kokulu, fakat dikenli olmasıdır" (Salt, 2006: 138; Pilici, 2008: 41).

Gül, Türk İslam bezeme sanatlarında, sık kullanılan bir sembol motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kullanımda kendisine yüklenen yukarıdaki anlamlarının yanında Hz. Muhammed'in gülün kokusunu çok sevdiği, sarığının parçalarının güle dönüştüğü ve terinin bile gül gibi koktuğu ile ilgili rivayetler sebebiyledir. Genel olarak baktığımızda gül, sevginin, aşkın, muhabbetin simgesi olarak kabul edilmiştir.

3.11.7. Hayat Ağacı

Tabiatla ilgili inançlar içerisinde yer alan ağaç kutsallığı ve ağacın sembolleştirilmesi çok eski kültürlerden günümüze kadar gelmektedir. Tabiatta bulunan bütün varlıkların birer koruyucu iyeye sahip olduğuna inanılır. Hayat ağacı, dağ, ormanlar gibi bazı varlıkların bünyesinde çeşitli iyeleri de barındırdığı inancı vardır. Ağaçlar birer canlı varlıkmış gibi kabul edilmiş ve kendi iyelerinin yanında çeşitli iyeleri de etrafında toplama gücüne sahip olduğu düşünülmüştür. İnsanoğlunun tabiatla iç içe yaşaması ağacı tabiat varlıkları içerisinde çok çeşitli yönlerden faydalanılan bir yapıya kavuşturmuş ve ağacı etrafında geliştirilen inanç pratikleri sonucu bir kült noktasına ulaştırmıştır.

> "Bu anlamda, dünya ağacı (hayat ağacı) sembolizminde birçok dini fikir de bulunmaktadır. Bir taraftan o sürekli olarak yenilenmekte olan evreni, kozmik hayatın tükenmez kaynağını, kutsalın mükemmel olarak hazinesini temsil ederken, diğer yandan da gök veya gezegenlere ait gökleri temsil eder. Gezegenlere ait gök sembolü olarak, pek çok geleneklerde bulunan dünya ağacı (kozmik ağaç) sembolü

> dünyanın kutsallığını, bereketliliğini ve sürekliliğini vurgulayarak yaratma fikri ile olduğu kadar, nihai olarak da mutlak gerçeklik ve mutlak ölümsüzlük düşüncesiyle ilişkide bulunur. Böylece dünya ağacı, hayat ağacı ya da ölümsüzlük ağacı olur" (Işık, 2004: 93).

Eski tarihlerden günümüze maddi ve manevi kültür ürünlerinde sıkça karşılaştığımız sembollerden birisi de "Hayat Ağacı"dır. Tuncer Gülensoy Türklerin ongun hayvanlar dışında kullandıkları en önemli motifinin "Hayat ağacı" adı verilen piktogramlar olduğundan bahseder.

> "Türk destanlarının pek çok bölümünde yer alan hayat ağacı, Altay mitolojisine göre gökyüzüne yükselen çok büyük bir çam ağacıydı. Gökleri delip çıkan bu ağacın tepesinde ise Tanrı Bay-Tlgen oturuyordu. Şaman davullarında da bu ağacın değişik şekilleri görülmektedir. Şaman davullarındaki bu ağacın kökleri dünyada değil, daha çok göğün başladığı yerden itibaren gösteriliyordu. Altay yaratılış destanında olduğu gibi bu ağaçların "dokuz" tane de dalları vardı. Aynı zamanda "gök ağacı" adı verilen bu "hayat ağaçları" genellikle gökteki bir dağ veya tepe üzerinde oturtulmuşlardı. Ağacın bir yanında ay, diğer yanında da güneş bulunuyordu"(Gülensoy, 1989: 50).

Türkler, mitolojik bir sembol olarak kullandıkları hayat ağacını, maddi âlemde "kayın ağacı" ile sembollemişlerdir. Kayın ağacı Türk hayat tarzının vazgeçilmez bir unsuru olmuş, günlük yaşantıda kutsiyet atfedilen ağaçtan yapılma ürünlerin tamamı kayın ağacından yapılmıştır. Türkler "yurt" adı verdikleri çadırlarının içerisinde "Yedi veya dokuz dalı bulunan ağaç, gövdesi üst delikten geçecek şekilde yurt'un merkezine ekilir. Şamana evrensel yolculuğunda merdiven görevini görür"dü (Babaoğlu,1997: 76). Yurt veya ev/eb olarak isimlendirilen çadırlarının içerisinde bulundurmayı uygun gören atalarımız, zaman içerisinde Türk mitolojisinde önemli yeri olan hayat ağacını "sonsuzluğu, ölümsüzlüğü, ebediliği" sembolleyecek şekilde sonraki önemli mimari yapılara da işlendiklerini görmekteyiz. Bu ağaç sembolizminin İslamiyet'i kabul eden Türk topluluklarında çınar ağacının kutsallığı şeklinde devam ettiğini görmekteyiz.

> "Ancak Erzurum Çifte Minareli Medrese (13. yüzyıl) ve Kayseri Döner Kümbet (M. 1276-77)'deki gibi, taş kabartmalarda Dünya Ağacı'nın tepesinde bulunan kartallar, Dünya Ağacı sembolizmiyle (Türk kozmolojisi ile) ilgilidirler. Kozmolojik ekseni oluşturan Dünya Ağacı'nın tepesindeki kartal İslâmiyet'ten önce Gök Tanrı'yı da temsil ettiğine göre, burada Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi olarak görülen hükümdara ve onun Yeryüzü hakimiyeti idealine işaret ediyor olmalıdır" (Çoruhlu, 1995:87).

35. Fotograf: Erzurum Çifte Minareli Medrese Hayat Ağacı (Aslan, 2005:286)

36. Fotograf: Divriği Ulu Cami Üzerine İşlenmiş Hayat Ağacı Motifi (www.sivaslilar.net).

3.11.8. Kapı Tokmağı/Demir

Mimaride sembolik anlamlar taşıyan malzemelerin de kullanıldığını görmekteyiz Bunlardan birisi de kapı tokmaklarıdır. Türk kültürünün yaşadığı Balkanlardan Orta Asya'ya kadar geniş bir alanda kapı tokmaklarını tespit etmemiz mümkündür. Kapı tokmaklarının yapı malzemesi olan demir, Türkler arasında kutsal sayılmaktadır.

> "Biz Anadolu'da kapı tokmaklarını incelerken Gaziantep'te tespit ettiğimiz bilgilere göre kapı tokmağının neden demir olması lazım geldiğini şöylece saptamıştık: Demir kutsaldır. Demir insana Tanrı tarafından verilmiş göksel bir madendir. O insanlara iyilik için gökyüzünden indirilmiştir. Demirde ona dokunan için sağaltıcı, iyileştirici, tedavi edici özellikler de vardır. Türklerin Ergenekon'dan çıkışı demir dağın eritilmesi iledir. Kutsal kurdun Türklere yön göstermesi demirin eritilmesi sayesindedir. Gaziantep Barak oymakları mensupları ise demir bizim kurt atamızdır, kurt demirdendir gibi açıklamalarda da bulunmaktadırlar. İslam inanışına göre de demir kutsaldır. Kuran-ı Kerim'de "Size gökten demiri indirdik. (Hadid, 57/25). Onda size sayısız menfaatler vardır." denmektedir" (Barlas,1997:105).

Bugün Anadolu'da karşılaştığımız kapı tokmakları gelen kişinin cinsiyetine göre farklılaşmıştır. Böylelikle kapıyı açacak kişi de gelenin kadın mı erkek mi olduğunu tokmağın sesinden anlamaktadır.

3.11.9. Geometrik Şekiller

Mimaride geometrik şekillerin de sembollediği anlamlar olduğunu görmekteyiz. "Geleneksel İslam inancına göre, yedi cehenneme karşılık sekiz cennet vardır. Bir kısmı minyatürlü heşt behist (sekiz cennet) isimli kitaplarda bundan ortaya çıkmıştır. Türk ve İslam bahçe düzenlemelerinde bahçelerin dört ya da sekiz katlı ya da bölümlü olması da cennet kavramına atıfta bulunur" (Çoruhlu,2006:207). Anadolu'da birçok örnek içerisinde "Niğde'deki Hüdavent Hatun Kümbeti (1317 / H.712), Niksar'da Kırk Kızlar Kümbeti (1220), Konya'da Kesıkbaş Türbesi, Seyfıye Karasungur Kümbeti" (Büyükçanga, 2009: 1231) vb. gibi yapılar sekizgen gövde üzerinde inşa edilmiş mezar anıt yapılardır.

Mimari yapılarda geometrik şekillerin de sıkça kullanıldığını görmekteyiz. Bu şekillerin her birisi sembol olarak ayrı ayrı anlamlar taşımaktadır. Bu geometrik semboller içerisinde çeşitli yıldız sembolleri de bulunmaktadır. Yıldız ve etrafında oluşturulan sembolik anlamlara, "Babil'de, Eski Mısır'da ve Hinduizm'de çok önem verilmis olmakla birlikte, yıldız pek çok gelenekte kullanılmış ve Türkiye Cumhuriyeti'nin

bayrağında kullanılması gibi birçok bayrakta da yer almış bir semboldür" (Pilici, 2008: 21).

Türk kültüründe karşılaştığımız yıldızlardan birisi altı köşeli yıldızdır. Davut yıldızı, Davut Mührü olarak da bilinen bu yıldıza "Babil, Maya, Toltek, Orta Amerika, Hinduizm, Pueblo Kızılderililerin geleneklerinde de rastlanmasının yanı sıra İdil-Ural bölgesindeki Proto-Türklere ait eserlerde ve Alplerde de rastlanmıştır" (Salt, 2006: 34). "James Churchward'a göre sembolün kökeni Mu Uygarlığıdır; sembol Avrasya geleneklerinde, diğer birçok sembolün aktarılmasında olduğu gibi, onbinlerce yıl önce bu sembolü kullanan Uygur Türkleri yoluyla aktarılmıştır. Sembol Mu Kıtası'nda Mu kozmik diyagramın bir parçası olmaktaydı" (Pilici, 2008:23).

Türk kültüründe ve mimarisinde karşılaştığımız bir diğer yıldız da sekiz köşeli yıldızdır. Mandel'in tespitlerine göre "Mimari eserlerde kullanılmaya başlayan sekiz köşeli yıldız motifleri Karahanlılar zamanında başlayıp, Selçuklular'da da devam etmiş ve günümüze kadar gelmiştir. Motifler ya tek olarak, ya da geçmeler arasında sıra sıra kullanılmış veya yan yana üst üste gelecek şekilde yerleştirilmiş. Büyük Selçuklu Sultanı Alparslan'ın kızı ve Karahanlılardan Şems-ül Nasr bin İbrahim'in (1068-1079) hatunu Aişe Bibi'nin Türbesi ile Özkent'te Celaleddin Hüseyin Türbesi (H.547 / M.1152)'inde süslemeler böyle işlenmiş örneklerdir" (Mandel,1978: 44).

3.12. Türk Kültüründe İnsan Bedeni ve Sembol

Yaşamın her alanında, her zaman ve mekânda kendisini ifade etme ve kendi dışındaki varlıkları anlamlandırma ihtiyacı duyan insanoğlu kendisini merkeze almış ve bu anlam dairesi içerisinde kendisini de ifade etmiştir. Böylelikle iletişim kurmayı amaçlamıştır. İnsanın kendini ifade çabaları içerisinde kendi dışındaki varlık, olay ve durumları ifadesinde sembolleştirerek anlatma sıkça başvurulan yöntemlerden olmuştur. Bu durum çağımız kültür üzerine çalışan bilim adamlarını bedenin de araştırılmasına yönlendirmiştir. Böylelikle "beden folkloru" kavramı ortaya çıkmıştır. Beden Folkloru kavramı için Young "Kişilikle ilgili kişisel yapılanmaları oluşturan düşünme, konuşma ve hareket etme biçimlerine beden folkloru denmektedir. Ayrıca Beden folkloru, bu türden bedensel duruşlarla bunların sembolik anlamlarını araştıran alanın da adıdır." (Young, 2006:412) diyerek bu alanın sınırlarını da çizmeğe çalışmıştır. Bu sınırlar çizilirken, bedenin kültür içerisinde nasıl biçimlendiği ve bu sınırlar içerisinde ne tür

anlamlar yüklendiği konusu gündeme gelmiştir. Young'un Beden Folkloru isimli çalışmasında Ritchie'den aktardığı "Beden yalnızca kültürel olarak biçimlenmez; beden daha çok, kültür içerisinde biçim alır, var olur ve gerçekleşir." (Young, 2006:412-413) tespiti beden folklorunun sınırlarının çizilmesinde ve yüklendiği anlamların çözülmesinde bizce önemlidir. Böylelikle kültür ve beden ilişkisi dile getirilmiş, farklı kültürlerde farklı beden folkloru uygulamalarının olabileceğini de vurgulamıştır.

Beden ve sembol arasındaki ilişki beden folklorunun da önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Kültürün taşıyıcı unsurlarının beden üzerinde sembolleştirilmesi veya bizatihi bedenin sembolleştirilmesi kültür ve beden ilişkisini de ortaya koymaktadır. Beden folkloru kavramı içerisinde dövme gelenekleri, arınma törenleri, hareket sistemleri, giyinme, davranışlar ve bedenin doğrudan veya dolaylı olarak işlendiği işaret veya sembollerin de yer aldığı görülmektedir. Yine Young'un bu çalışmasının tamamından anladığımız kadarıyla bu konuların yanında "beden folkloru" kavramının ilk ortaya çıktığı yer olan Amerikan folklorunda bedenle ilgili olarak hareket çözümlemelerinde, toplumsal cinsiyet temsillerinde, giyinme, yemek, davranışlar, kozmolojik sistemler, yaratılış mitleri gibi konularda çalışılmıştır.

"Beden dili" veya "vücut dili" olarak adlandırılan iletişim şekli beden ve sembol arasındaki ilişki yönünden önemli bir yer tutmaktadır. Beden dili baştan ayağa kadar bedenin parça parça veya bütün olarak bir anlam ifade edecek şekilde kullanılmasıdır. Her toplumun kültürü çerçevesinde beden dili geliştirdiği görülmektedir. Bu yüzden görülen bu farklılıklar anlam yönünden farklı sonuçları doğurmakta ve yabancı kültür dairelerinde bulunanların anlam zorlukları yaşamasına yol açmaktadır. Bu konuda Uçar (2010: 50) "İletişim Beden Dili ve Sunum Teknikleri" isimli çalışmasında kültürün beden dilini etkilediğini ve yetiştiği topluma göre şekillendiğini vurgulayarak şu örneği vermektedir: "İngiliz toplumunda bacak bacak üstüne atmak rahatlığın ifadesi olsa da Türk toplumunda böyle algılanmaz. Özellikle büyüklerin veya üstlerin karşısında bu rahatlık saygısızlık olarak algılanacaktır." Bu örnekten de anlaşıldığı gibi semboller üretici toplumların değer yargılarını taşımaktadır. Sembollere yüklenen anlamlar onların hitap ettiği kitleyi de belirlemektedir. Çoruhlu'nun (1995: 12) Erich Fromm'un sembol dilinin çözümlenmesini amaçlayan kitabından "sembolleri, kişiye ya da belirli toplumlara özgü geleneksel semboller, çok dar bir çerçeveye seslenen rastlantısal

semboller ve bütün insanlar için geçerli olan bedenimizin, duygularımızın ve ruhumuzun özellikleriyle ilgili evrensel semboller" şeklinde ayırması da bu durumu açıklar niteliktedir.

Günümüzde insan bedeninin doğrudan veya dolaylı sembol olarak kullanıldığı pek çok iletişim alanı mevcuttur. Bu alanlardan biri de siyasal partilerdir. Siyasi yapılanmada neredeyse olmazsa olmazlardan birisi kabul edilen işaretler vardır. Siyasal semboller içerisinde önemli yer tutan bu işaretler toplum hayatında ortak tasarımlar sonucu oluşmaktadır. Bu semboller bireyi yönlendirme ve ona siyasi bir kimlik kazandırmayı amaçlar. Sembolü kullanan Siyasi yapılar ise semboller aracılığı ile toplumları kendi fikirleri doğrultusunda mücadele etmeye, mensubiyet duygularını aşılayarak, teşvik ederler. Nazilerin kollarını uzatarak elleri düz bir şekilde durması, solcuların sol kollarını yumruk yaparak yukarı kaldırmaları, ülkücülerin ellerini havaya kaldırarak yaptıkları bozkurt işareti bu tür sembollerdendir.

İnsan bedeninin sembol olarak kullanıldığı önemli yerlerden birisi de uluslararası olimpiyat oyunlarıdır. Bütün spor dalları insan tasarımları ile temsil edilmektedir. Bu sembollerin şekilsel özelliklerinde olimpiyatların düzenlendiği ülkelerin bakış açısına göre farklılık arz etmesi onların uluslararası anlamlarında değişiklik yapmadığı görülmektedir.

İletişimde toplumsal kültürel sistemler arasındaki ilişki karşılıklıdır. Bu ilişkiler bütünü içerisinde beden büyük bir rol oynamaktadır. Sosyolojinin bir alt dalı olarak "beden sosyolojisi", temel olarak insanın vücuda gelişinin toplumsal doğası, vücudun toplumsal olarak üretilmesi, vücudun toplumsal temsili ve dile getirimleri ve vücut, toplum ve kültür arasındaki karmaşık ilişkileri incelemektedir. Bu inceleme sırasında araştırıcılar insan vücudunu, toplumsal eğilimlere ve sınırlara sahip, toplumsal olarak yapılanmış bir gerçeklik olarak ele almışlardır. Beden konusunda yapılan çalışmalar beden folkloru diye bir alanın oluşturulmasını da sağlamıştır.

Beden konusu gündeme geldiğinde bedeni sadece etten ve kemikten bir varlık olarak değil, beden ve etrafında oluşturulan kültürel değerler bütünü de dikkate alınmalıdır. Beden folkloru kavramının içerisinde dövme gelenekleri, arınma törenleri, hareket sistemleri, giyinme, davranışlar ve bedenin doğrudan veya dolaylı olarak işlendiği işaret veya sembollerin de yer aldığı görülmektedir.

Halk kültürü yapısı gereği gerek maddî ve gerekse manevî kültür alanını kapsamaktadır. Bu yüzden vermiş olduğu ürünler maddi ve manevi boyutludur. Kültür açısından insanın, doğrudan doğruya kendi kültürünü yaşattığı bir sembol olduğunu görmekteyiz. Bedenin bir kısmı veya tamamı sembolleştirilmiştir. Bu sembolleştirme sırasında kültürel birikimin yansıtılması esas alınmıştır. İnsan bedeni bazen inanç ve inanışlar yönüyle sembolleştirilirken, nazar inanışında göz ve el sembolleri gibi, bazen öğüt vermek amacıyla sembolleştirilmiş ve Hacı Bektaş Velinin "Eline Beline Diline Sahip Ol" sözünde olduğu gibi kimi veciz sözlere, atasözlerimize, deyimlerimize konu olmuşlardır. Kimi zaman bizatihi bedenin yüzeyi sembollere ev sahipliği yapmış, dövmeler ve yüz yazmacılığı ile bedene toplumsal değerler eklenerek beden toplumsallaştırılmıştır.

Halkın yaşamının bir parçası olan sembolleştirme kimi zaman bedensel işaretlerle sessiz bir dile dönüşmüş ve beden dili olarak isimlendirilmiştir. Özellikle aile içi iletişimde yaramazlık yapan bir çocuğa bir bakış veya bir parmak sallamak yeterli olmuş. Kimi zaman oturuş, duruş, el sıkış, bakış halk için birer anlam bütünlüğü taşımış ve kendilerinin beden aracılığı ile ifadesi olmuştur. Halk kendini ifade etmede kimi zaman bedenini bir taşıyıcı olarak kullanmış ve giysileri aracılığı ile anlatmak istediklerini topluma anlatmıştır. Bu toplumun değer yargılarının tekrar topluma yansıtılmasının da bir aracı olmuştur. Binlerce yıllık bir süreçte Türk toplumu adeta giysileri aracılığı ile konuşmuştur. Halk içerisinde kimin evli, kimin nişanlı, kimin bekâr olduğu üzerindeki kıyafetlerden, başındaki örtüden veya örtünün şeklinden anlaşılmıştır. Kim kocası ile iyi geçiniyor, kim kaynanasından şikâyetçi, kimin evde huzuru yok hepsi kıyafetlerin dillenmesinden anlaşılmıştır.

Sembolik anlatım hayatın her alanında yaygınlık kazanmış geçiş dönemleri içerisinde doğumdan ölüme kadar her aşamada kendini göstermiştir. Doğum öncesinde çocuğun cinsiyetinin tahmini semboller aracılığı ile olmuştur. Bu semboller kimi zaman aşeren kadının canının çektiği nesne olmuş, kimi zaman bizatihi aşeren kadının bedensel farklılıkları olmuştur. Hamile kadının karnının sivriliği veya yuvarlaklığı doğacak çocuğun cinsiyetine işaret etmiştir. Doğumdan sonra çocuk cildinde görülen doğum lekeleri de sembolik anlam taşımış ve annenin canının çektiği ve yiyemediği yiyeceklere benzetilmeğe çalışılmıştır. Nişanlanma sırasında parmağa takılan halka

nişanın kendisi olmuş ve sembolleşmiştir. Bu nişan düğünle beraber el ve anlam değiştirerek nişandan evliliğe geçişi sembollemiştir. Elde bulunan parmaklar da kültürel anlamda sembolleşerek işaret parmağı, yüzük parmağı gibi anlamlar kazanmış, yüzük parmağı sembolü ortaya çıkmıştır. Bedenin sembolleştirilmesi toplum hayatında önemli bir yer etmiş, bu sembolleştirme doğumdan, ölümü çağrıştıran hadiselere ve hatta doğrudan ölümüm sembolleştirilmesi aşamasına kadar götürülmüştür.

Halkın sembolleştirme ve sembollerle duygu ve düşüncelerini, kültürel değerlerini aktarılması günlük hayatta vazgeçilmez olmuş, dokumadan mimariye sanatın her dalına kadar yaygınlık göstermiştir. Önceleri dokunan çadırların üzerlerine işlenen semboller bu günün mimarisindeki sembollerin altyapısını oluşturarak kültürü günümüze taşımıştır. Halı ve kilimlerimizde sık kullanılan "eli belinde", "el", "parmak", "göz", "insan", "saç bağı", "küpe" vb. motifler beden sembolizminin günlük yaşantı boyutunda yaşamasını sağlamıştır. Görülmektedir ki halk plastik sanatları olarak isimlendirilen geleneksel el sanat ve zanaatları da sembolik anlatımın görüldüğü ve kültürel değerleri günümüze taşıyan önemli kültür unsurlarıdır.

Beden folklorunda ele alınan evrensel olan ama içerisinde millilik unsurlarını da barındıran semboller, bedenimizin bütün olarak veya parça parça sembolleştirilmiş şeklidir. Bu tür sembolleştirmenin Türk kültüründe de yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu kullanımın izlerini gerek edebiyatımız içerisinde deyimlerimiz ve atasözlerimizde; gerek de günlük yaşam içerisinde önemli yeri olan uygulamalarda görmek mümkündür. Bedenin doğrudan veya dolaylı olarak anlam bütünlüğüne katkı sağladığı el vermek, ele düşmek, elden düşmek, el atmak, el altından iş çevirmek, elden ayaktan düşmek; ayak sürümek, ayak bağı olmak; göz atmak, göze gelmek, göze girmek, gözden düşmek, göz ucuyla bakmak, göz değmek, göz süzmek; yoluna baş koymak, baş sağlığı dilemek; ağzında bakla ıslanmamak, başkasının ağzına bakmak; dil uzatmak, dili uzamak, dili dönmek vb. deyimlerimizin yanında; el elden üstündür, veren el alan elden üstündür, elini veren kolunu kaptırır, bir elin nesi var iki elin sesi var; gözden ırak olan gönülden de ırak olur; kol kırılır yen içinde kalır; insan ayaktan at tırnaktan kopar gibi atasözlerimiz mevcuttur.

Beden ve beden etrafında oluşturulan kültürel çevre çok geniş bir yapıya sahiptir. Bu yapı içerisinde yer alan sünnet, nazar, fal, sağaltma, büyü, ibadet ve bunların etrafında

geliştirilen kültürel yapılar gibi halk kültürü içerisinde dinsel büyüsel nitelik taşıyan kimi uygulamalarda da bedenin sembolleştirilmesi hadisesi mevcuttur. Bu uygulamalardan biri sayılan sünnet hadisesinde adeta erkek çocuğun çocukluktan erkekliğe geçişi sağlanır. Bu doğrultuda hadisenin kutsanması ve kutlanması gerçekleştirilir.

Bilindiği gibi nazar bakış demektir. Kötü bakışlardan korunmak için yapılan uygulamalarda beden unsurları sıkça kullanılmaktadır. Bunlar içerisinde el ve göz sıkça kullanılan insan bedeninin sembolleştirilmiş bölümleridir.

Fal ve büyü uygulamalarında bedenin çeşitli bölümleri kullanılmaktadır. Fallar içerisinde en tanınanı el falıdır. Büyü uygulamalarında sıkça karşılaştığımız muskanın üçgen, yani göz şeklinde olması ve büyülü eşyaların amacı doğrultusunda bedenin çeşitli yerlerinde bulundurulması zorunluluğu gibi örnekler bu tür uygulamalarda bedenin simgeleştirildiğinin de göstergesi olmuştur.

İnsanoğlu ibadet ederken günlük yaşantıdan farklılıklar oluşturmuş, ibadet mekânını farklılaştırırken bedensel tavır ve davranışlarında da farklılığa gitmiştir. İbadetin nerede ise her aşamasında beden ve bedenin şekli önem kazanmıştır. Gözlerle başlayan ve vücudun her bir parçasını saran davranış kalıpları ortaya çıkmıştır. Bu durumun gelişmesinde ilahi dinlerin de etkisi olmuştur.

Dövmeler ve yüz yazmacılığı da beden folklorunun önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Binlerce yıldır insanlar şu veya bu sebeplerle vücutlarını dövdürmekte ve yüz bölgelerini çeşitli renklerde boyalarla geçici veya kalıcı mahiyette yazmakta veya yazdırmaktadırlar.

Beden folkloru açısından önemli bir başka konu da mezar taşlarıdır. İnsan için fiziksel ve estetik yönlerden önemli olan görünüş, insan öldükten sonra bile önemini yitirmemiştir. Kişilerin sağken mevkilerini bildiren baş örtme şekilleri mezar taşlarının başlarını da süsleyerek onların toplumsal konumlarını belirtmeye devam etmiş ve etmektedir. Bu durumu mezar taşlarında tespit etmek mümkündür.

3.12.1. Baş

Baş, insan vücudunun en önemli bölümlerinden birisidir. Üzerinde bulunan organlar hayati önem taşımaktadır. Görme organı, işitme organı, tatma organı, koku alma organı

bu bölümde yer almaktadır. İnsanoğlunun diğer canlılardan farkını ortaya koyan düşünme ve konuşma yetileri bu bölümde şekillenmektedir. Bu bakımdan baş insanoğlu için büyük bir öneme sahiptir. Uçar(2011:186) baş kelimesi ile ilgili "Türkçe'nin en eski kelimelerinden biri olan "baş", Eski Türkçe döneminden günümüze kadar Türkçe'nin bütün lehçelerinde ve şivelerinde kullanılmaktadır." diyerek bu kelimenin sadece Anadolu coğrafyasında yaşamadığını Türkçe'nin yaşadığı her yerde yaşadığını da belirtmiş olur.

Halk toplulukları içerisinde vücudun baş bölgesi diğer bölgelerden daha fazla öne çıkmış, savaşlarda düşmanın ölmesi yetmemiş başının kesilmesi adeta sembolleşmiştir. Benzer uygulamalar Amerikan yerlilerinde şekilsel değişikliğe uğramış; başın gövdeden ayrılması şeklinde değil de kafa derisinin yüzülmesi şeklinde devam etmiştir.

Suçluların cezalandırılmasında uygulanan idam cezalarının çoğunlukla başın vücuttan ayrılması yani kafasının kesilmesi şeklinde olduğu görülmektedir. Bugün halk dilinde yaşayan, ölü yakınlarına dilenen baş sağlığının sebeplerinden birisi de budur. Matem belirtisi olarak ölü yakınlarının saçlarını kazıtması, sakallarını kesmemesi yine baş bölgesi ile ilgili bedenin sembolleşmiş uygulamalarıdır.

Baş bölgesinde bulunan ve dikkat çeken saç, sakal ve bıyık, sembol anlamlar yüklenerek toplumlar için önem arz etmiştir. Özellikle "Ortodoks gelenekte, sembolik anlamlarda, iyi ve kötü ruhların yuvası" (Korkmaz, 2010: 1013)olarak görülmüştür. Türkler arasında bir yas göstergesi olarak ölen kişinin karısının saçlarını kesmesi adetinin bulunması sembolik bir uygulamadır.

Saçın uzunluğu kısalığı günümüzde birtakım çağrışımlar yapmaktadır. Hun Türklerde erkeklerin de saçlarını uzun olduğu hatta omuzlarından döküldüğü bilinmektedir (Diyarbekirli-Aslanapa 1977: 45). Geçmişte saç cinsiyet ayrımında kullanılmazken yakın bir tarihten günümüze kadınlık, erkeklik simgesi haline dönüşmüştür. Türkler arasında "Halk inanç uygulamasında, yasta bulunanların yas tutma davranışı olarak algılanan ve ölüye sunulan bir kurban olduğuna inanılan sembolik eylem"de(Korkmaz, 2010: 1013) sık görülmekteydi. Halk kültürü içerisinde yer alan söz varlıklarımızdan değimler arasında saçla ilgili birçok deyimimiz de vardır.

Saçı ağarmak: Uzun süre emek vermek.

Saç baş yolmak: Dövünmek, çok acısı olmak.

Saç saça gelmek: (Kadınlar arası) dövüşmek.

Saç saça, baş başa: Sıkı bir kavgaya tutuşmak.

Saçı sakala karışmak: Saçı ve traşı uzamış, özensiz bir halde.

Saçı değirmende ağartmamak: Ömrünü boşa geçirmemek.

Saçına ak düşmek: Yaşlanmaya, saçı ağarmaya başlamak.

Saçını başını yolmak: Üzüntüsünü gürültülü olarak açığa vurmak.

Saçını süpürge etmek: (Kadın) özveri ile çalışıp hizmet etmek(Aksoy,1984: 862-863).

Sakal da toplumsal grupların sembolleştirilmesinde kullanılmış ve hemen her toplumda dindarlığın simgesi olmuştur. Peygamberler, veliler hep sakallı olarak düşünülür. Sakalla beraber veya ayrı ayrı düşünülebilecek bıyık da önemli bir sembol oluştur. Solcu bıyığı, ülkücü bıyığı, cemaatçi, entel bıyığı, hitler bıyığı, Osmanlı bıyığı bıyığın sembolleştirilmesine örnek olarak verilebilir.

3.12.2. Ağız

Ağız iletişimde bize büyük bir kolaylık sağlayan ve sesleri şekillendirmemize yarayan organımızı yani dili barındırmaktadır. Dilin yanında diş de etrafında geleneksel uygulamaların oluşturulduğu unsurlardandır.

Bugün Anadolu'nun birçok yerinde çocukların dişlerinin çıktığını ilk görenin müjde istemesi, ya da çocuğa diş hediyesi alması, diş etrafında oluşturulan geleneksel uygulamalardandır. Çocukların veya büyüklerin diş değiştirdiği zamanlarda çıkan dişini evin damına atması uygulaması mevcuttur. Bu uygulamanın Ardahan Kars bölgesinde de devam ettiğini biliyoruz. İlave olarak kimi yerlerde çocukların dişlerinin evin en sağlam ağaç direğine çakılması uygulaması da mevcuttur. "Başın dişin berkisin." İfadesinin kullanıldığı bu uygulamalarda çıkacak olan yeni dişlerin sağlıklı olması amaçlanmaktadır.

3.12.3. Göz

Göz, insanlık tarihi boyunca hislerimizle ilgili en çok kullanılan sembol organımız olmuştur. Kimi kültürel çevrelerde varlıkları yaratan başka bir varlığın inancı o toplumlarda kendilerini izleyen bir gözün varlığını ortaya çıkarmış ve bu doğrultuda da göze büyük önem vermişlerdir. Çünkü bu toplumlarda göz Tanrıyı simgelemiştir. Bu

bakış açısından hareketle Necmettin Ersoy (2007: 177) "En eski uygarlığın kalıntılardan ele gecen tabletlerdeki eşkenar üçgenlerin içine çizilmiş bir nokta veya dairenin, tanrı yani yaratıcı ve onun her şeyi görebilen gözü anlamına geldiği, yargısına varılmıştır." denektedir.

Tarihin her döneminde kültür oluşturan insan hangi kültür ve inanç çevresinde olursa olsun göz simgesini kötülükleri uzaklaştıran güçlü bir varlık olarak kabul etmiştir. Göz ve gözle beraber bakışlara yüklenen anlamlar dünyanın hemen her yerinde ve her kültürde benzerlik göstermiş, daha çok göz ve bakışların gücü doğrultusunda inanışlar oluşmuştur. Göz koruyucu ve kovucu özellikleri yönüyle antik çağdan günümüze insanoğlunun birçok uygulamasında kullanılmıştır. Özellikle korunması gereken varlıkların üzerine göz motifleri işlenmiştir.

Türk halk kültürü içerisinde göz dinsel büyüsel uygulamalarda sembol olarak kullanılmaktadır. Gözün tılsım olarak, motifleri baklava ve üçgen şeklinde görülmektedir. Anadolu'da insanlar dileklerinin gerçekleşmesi için yazdırdıkları muskaları üçgen biçiminde taşımaktadırlar.

> "Sağ ve Sol gözün birlikteliği güneş ve ayı temsil eder (Dualite sembolü). Anadolu'daki inanışa göre; nazar ve kotu göz diye adlandırılan zararlı ve oldurucu bakışların çıkış noktası insan gözüdür. Gözün verdiği zararların önlenmesi en kati ve etkin çaresinin Yine gözün kendisi olduğu varsayılmıştır. En kuvvetli bakış bile gözle uzaklaştırılabilir inancıyla nazar ve kem göze karsı, göz koruyucu olarak kullanılmıştır. Dokumalardaki göz motifi yörelere göre değişiklikler göstermektedir. Üçgen, kare, dikdörtgen, eşkenar dörtgen şeklinde de göz motifine rastlamaktayız. Bazen gözü ifade etmek için, sivri bir kasın altında bir nokta sekli de resmedilir, değişik görüntülerde karsımıza çıkar" (Ateş, 1996:156).

Nazar inanışı ile ilgili olarak korunma yöntemi geliştirilirken en yaygını nazarlık taşımak olmuştur. Bu amaçla çeşitli nazarlıklar üretilmiştir. Bu nazarlıklar içerisinde en yaygın olanı mavi nazar boncuğudur. Bu nazarlıklara göz boncuğu da denmektedir. Nazarın gözle ilişkisi sebebiyle nazar boncukları da daha çok göz şeklinde geliştirilmiştir. Bu geliştirilen nazar boncukları nazar değme ihtimali olduğuna inanılan canlı veya cansız varlıkların ilk bakışta görülebilecek yerlerine asılır. Böylelikle nazar değme ihtimali ortadan kaldırmak hedeflenir. Nazarlık asılacak varlık hayvansa daha çok alın bölgesine, insansa omzuna, evse kapısına takılmaktadır. Böylelikle ilk bakışta toplandığı düşünülen nazarın etkisi kırılmak istenmektedir.

> “Psikolojik temelinde kıskançlık ve haset duygularının yattığı bu vurucu kuvvet, ruhun dışa açılan iki noktasından yanı gözden fışkırarak kurbanına isabet etmektedir. Gözde çıkış yolunu bulan ve sembolleşen bu vurucu kuvveti durdurmanın yahut onun zararından korunmanın ilk çaresi de "göze gözle" karşı koymak düşüncesi olmuştur. Bu sebeple, rengi, şekli gözü andıran her obje ya olduğu gibi ya da bazı ek unsurlarla birlikte nazara uzaklaştırıcı birer savurma gereci, birer amulet olarak kullanılmıştır. Özellikle göz şeklindeki amuletler, en çok kullanılan amuletler olmuştur” (Örnek, 1981: 74; Altun, 2004: 218-219).

Halkın dilinde nazar göz kelimesi yerine de kullanılmaktadır. Nazarın insan üzerindeki etkilerini anlatan ve nazarla doğru orantılı olarak yaşayan "nazara gelmek", "nazara uğramak", "nazar değmesi", "nazar etmek”, “göze gelmek”, “göz değmesi”, “göz vurması” gibi sözler bulunmaktadır. Bu sözlerde de görülmektedir ki beden unsurlarından birisi olan göz şu veya bu şekilde sembolleştirilmektedir.

Göz, beden dilinin kullanılmasında da önemli bir yere sahiptir. Zevklerimiz, ihtiraslarımız, halsizliğimiz, dostluğumuz, cimriliğimiz, güzel ve çirkin karşısındaki davranışlarımız göz ve çevresindeki mimiklerimiz aracılığı ile de ifade edilmiştir.

3.12.4. El

Beden folkloru içerisinde el ve elin etrafında gelişen uygulamaların hayli bir yer tuttuğu görülmektedir. El iletişimde önemli bir unsurdur. Selamlaşma, kabullenme, nazar, fal ve büyü, geçiş dönemleri, sağaltma, küfür, yönlendirme gibi birçok alanda el ile uygulamalara rastlamaktayız.

El ve elin parmakları tehlikeli bakışa bir koruma görevi gördüğünden gümüşten, çeşitli taşlardan, ağaçtan ve altından yapılan el numuneleri nazarlık olarak kullanılmakta ve bireylerin el yüz ve vücutlarında el ile ilgili dövme motiflerine rastlanılmaktadır.

Dünyanın her yerinde resmi, yarı resmi ve resmi olmayan selamlaşmalarda elin ön plana çıktığı bilinir. Türkler için de sözsüz iletişimde el önemli bir yere sahiptir. Selamlaşmada karşılaştığımız tamamlayıcı bir unsur olarak el sıkışma uygulaması Türk toplumunun genelinde tespit edilebilir. Merhabalaşmak, tokalaşmak olarak da adlandırılmaktadır. Karşılaşan iki kişinin birbirlerine doğru ellerini uzatarak, birbirinin elini sıkması şeklinde gerçekleşmektedir.

İletişim bilimciler el sıkışma şekillerine de farklı anlamlar yüklemişlerdir. Sevgi, samimiyet ve üstünlük gibi anlamları da içermektedir. El sıkmada ilk davranışı büyüklerin veya amirlerin göstermesi beklenir. Bayanlar söz konusu olduğunda önce

bayanın el uzatması beklenir. İki elin karşıdaki eli kavrayacak şekilde tutulması aşırı samimiyet göstergesidir. Bu sebepten samimi olunmayanlarla uygulanması farklı sonuçlar doğurabilir. El sıkışırken samimiyet ifadesi olan bir diğer hareket te bir el diğer eli karşıdakinin elini sıkarken, diğer eli karşıdakinin omuzuna atmak şeklindedir. Elin ayası açık şekilde uzatılması doğruluk ve dürüstlük ifadesidir. Eli ayası altta kalacak şekilde uzatılması üstünlük, yana gelecek şekilde uzatılması eşitlik anlamlarına gelmektedir. Yine el sıkışmada eli fazla sıkmak baskın olma üstün olma isteğini göstermektedir. Elin parmaklarına yüklenen anlamlar içerisinde tehdit anlamı da vardır. Özellikle işaret parmağını ileriye doğru uzatarak konuşulması ve kimi zaman sallanması tehdit, saldırganlık ve uyarı amaçlı bir davranıştır (Uçar, 2010: 61-68) . Ayrıca el ve kol aracılığı ile toplumda yer etmiş ve topluma özgü anlamlar yüklenerek küfür içerikli hareketler de mevcuttur.

Türk toplumunun genelinde görülen "El Öpme" uygulaması, elin sembolleştirildiği sözsüz iletişimde önemli bir kültür unsurudur. El öpmede saygı, hürmet ve kabullenme söz konusudur. Bir selamlaşma örneği olarak karşımıza çıkan el öpme adetinde, eli öpülen büyük, öpen ise küçüktür. Elin öpülerek alına götürülmesi şeklinde bir uygulamaya sahiptir. El öpmede kadın veya erkek ayrımı gözetilmemektedir. Büyük ve küçüğün bayramlar, kandiller vb. önemli günlerde, asker gidiş ve dönüşlerinde, hac gidiş ve dönüşlerinde veya uzun bir sürenin ardından görüşmede bu uygulamanın gerçekleştiği görülmektedir.

El öpme uygulaması sözlü iletişime de yansımıştır. Günümüzde sesli veya görüntülü iletişim araçları ile gerçekleşen görüşmelerde küçük büyüğe saygı göstergesi olarak "ellerinden öpüyorum" ifadesini kullanmaktadır. Büyük te küçüğe "gözlerinden öpüyorum" ifadesi ile karşılık verir.

El öpmede karşılaştığımız bir diğer uygulama da "avuç içini öpmek" şeklindedir. El öpmeğe yüklenen anlamlar aynı şekilde korunur. Saygı, kabullenme ve sevgi bu uygulamanın temel esasını oluşturur ve bu çerçevede el öpme sembolleştirilir.

Elin halk kültüründe sembol olarak kullanıldığı bir yer de geçiş dönemleri içerisinde doğum ile ilgili inanışlardır. Yaşar Kalafat ve Kurban Cemal İlyasova'nın (1998:322) ortak çalışmalarında aktardıklarına göre "Azerbaycan Türklerinde hamile geline gafilen

“elin neden öyle olmuş” denir. Gelin elinin içine bakar ise oğul, dışına bakar ise kızı olacağına inanılır”.

Evlenme öncesinde söz kesimi ile başlayan, nişan ve nikâh ile devam eden süreçte yüzük önemli bir sembol olarak kullanılmaktadır. Sembol olarak yüzükle beraber bir o kadar öneme sahip olan bir diğer unsurda yüzüğün takıldığı parmaktır. Öyle ki yüzüğün takıldığı parmak bile yüzük parmağı olarak isimlendirilmiştir. Yüzüğün takıldığı parmağın bulunduğu ele göre de ayrı bir anlam taşıdığı görülmektedir. Eğer sağ elin yüzük parmağına takılmışsa yüzük, taşıyan kişinin sözlü veya nişanlı olduğunu göstermektedir. Eğer sol elin yüzük parmağında ise yüzük taşıyan kişinin evli olduğunu göstermektedir. Böylelikle elde bulunan parmaklar da kültürel anlamda sembolleşerek işaret parmağı, yüzük parmağı gibi anlamlar kazanmıştır.

Sağaltma pratikleri uygulayan yani halk hekimliğini bilen aileler kültürümüzde “ocak” olarak isimlendirilmektedir. Ocaklı ailelerde el sembolik bir anlam taşımaktadır ve aile fertlerinden birisine ocağın devam ettirilmesi yetkisinin verilmesinde “El Vermek” tabiri kullanılmaktadır. “Bu ocakların yetki, bilgi ve gücü soydan soya devam eder. Bunun için aile büyükleri, yaptığı işlerin sürmesi için zamanı gelince daha küçüklere el verirler. Genellikle bu el verme, baba ocağında, evinde kalacak oğula, karısına ve oğluna veya kıza verilmektedir” (Özgen,2007: 23). El verme uygulaması benzer usta çırak ilişkilerinde da görülmektedir.

Elin sembolleştirildiği bir diğer uygulama da faldır. Fallar içerisinde en tanınanı el falıdır. El falı, elin içindeki çizgilerin yorumlanmasından ortaya çıkmıştır. “El falı inanç uygulamasında, avuç içerisinde bir (M) oluşacak şekilde konumlanan dört ana çizgiden duygu ve dürüstlüğü simgeleyen çizgi” (Korkmaz, 2010: 674) kalp çizgisi olarak isimlendirilmektedir. Elin içerisinde bulunan çizgilerden en uzun olanı hayat çizgisi olarak nitelenmiş ve bu çizginin uzunluk-kısalık ve doğruluğu veya çatallığının yorumlanması şeklindedir.

Elin doğrudan veya dolaylı olarak anlam bütünlüğüne katkı sağladığı el vermek, ele düşmek, elden düşmek, el atmak, el altından iş çevirmek, elden ayaktan düşmek deyimlerimizin yanında; el elden üstündür, veren el alan elden üstündür, elini veren kolunu kaptırır, bir elin nesi var iki elin sesi var gibi atasözlerimiz mevcuttur.

3.12.5. Kalp

"Kalp/yürek" bedenin simgeleştirilen bölümlerindendir. İnsanoğlunun fiziksel bir organı olmasının yanında, duygusal yönünü de sembolize etmektedir. İnsan ruhunun ve duygularının simgesi olarak, edebi anlatım ve ürünlerde sıkça kullanılmıştır. Korkunun, cesaretin, aşkın, sevginin, merhametin mekânı hep kalp olarak düşünülmüştür. Yüreksiz, kalpsiz gibi tabirler bu duruma uygun düşen yerlerde kullanılan ifadelerdir.

Edebiyatımızda kalp yürek kavramı ile de karşılanmıştır. Tasavvufta kalp yaratıcının mekânı kabul edilmiş, imanın bulunduğu yer sayılmış ve bu doğrultuda hareket edilmiştir. Kalp "Sufi gelenekte insan vücudunun Tanrı'dan alınan kısmı olarak algılan"maktadır (Korkmaz, 2010: 674).

Yunus Emre der, Hoca
Gerekse var bin hacca
Hepisinden iyice
Bir gönüle girmektir.
Gönül Çalab'ın tahtı
Gönüle Çalab bahtı
İki cihan bedbahtı
Kim gönül yıkar ise (Yunus Emre, 2005: 101, 289).

Tasavvufi İslam geleneğinde kalp ile gül arasında bir ilişki kurulmuştur. Gül "Sufilik'te ruhsal aydınlanmanın ve 'kalp gözü'nün açılmasının sembolüdür. Kimilerine göre gülün kat kat olan taç yaprakları ile ruhun manevi organı ve sezgi kapısı olan kalbin kat kat olması arasında bağlantı vardır (Pilici, 2008: 40). "El falı inanç uygulamasında, avuç içerisinde bir (M) oluşacak şekilde konumlanan dört ana çizgiden duygu ve dürüstlüğü simgeleyen çizgi" (Korkmaz, 2010: 674) kalp olarak düşünülmektedir. Kalbi sembolleyen çizim evrensel bir boyuta kavuşmuş ve görüldüğü her yerde aşkı ve âşıkları sembollemiştir. Dünyanın neresine giderseniz gidin kalbi simgeleyen çizim aşkın sembolü olmuştur.

3.12.6. Dövme ve Yüz Yazmacılığı

Görsel iletişimin bir parçası olan dövmeler kaynaklardan anlaşıldığı kadarı ile kökü çok eskilere dayanan ve çeşitli anlamlarla sembolleştirilen özel işaretlerdir. Türkçe

Sözlük'te "Vücut dersi üzerine iğne gibi sivri bir araçla çizilmek ve renk veren maddeler konulmak yoluyla yapılan çıkmaz yazı veya resim" (TDK, 1998: 637) olarak tanımlanmaktadır. Mehmet Hazar'a göre "Bedenlere eski çizgilerle yeni anlamlar yükleyen dövme, kökeni tarihin derinliklerinde saklı, inanca dayanan bir sanat formudur"(Hazar,2006:293). Çok çeşitli sebeplerden yapılmakta olan dövmeler geleneksel olarak şu şekillerde yapılmaktadır: "Ana hatlarıyla deriye yan yana küçük delikler açmak ve bu deliklere is, sürme, mürekkep, kına, çivit gibi boyalı maddeler doldurmak suretiyle yapılır. Bunun yanında bıçakla veya tırnakla derin yarıklar meydana getirerek yahut süslenecek kısımlara barut gibi yanıcı maddeler sürüp yakarak yapılanları da vardır" (Yaran, 1994: 521).

> "Dövme motiflerinde mezar taşlarından, dokumalarımıza, mimarimizden işleme tekniklerimize kadar uzanan ve hemen hepsinde dinsel, büyüsel, mitolojik; sosyal ve cinsel statü, aşiret işareti niteliği taşıyan motiflerin benzerlerini bulmak mümkündür. Bu motiflerin kişiyi rahatsızlıklardan, nazardan koruduğuna; güzellik ve yiğitlik getirdiğine olan inanç halen devam etmektedir" (Kadıoğlu, 1996: 222).

> "Dövme; Herodotus, gezgin kaşif Marco Polo, James Cook ve Profesör Kindler Spindler tarafından belgelenmiştir. Dövmenin ilk izlerine Avusturya'da, İtalya'da, Yunanistan'da, Anadolu'da, Mısır'da, Cezayir'de, Afrika'da, Okyanusya (Markiz, Samoa) adalarında, Yeni Zellanda'da, Amerika'da, kutuplarda ve Japonya'da rastlanmıştır. Kazak ve Kırgız Türklerinin kültürlerinde de oldukça eski ve yerleşiktir. İskit kurgan buluntularında doğadaki mücadeleyi anlatan hayvan motifleri görülmektedir. Türkiye'de ise değişik yörelerde, daha çok Güneydoğu Anadolu bölgesinde bir yaşlı âdeti olarak devam ettirilmektedir" (Hazar,2006:293-294).

Ülkemizde Mardin dolaylarında "vücuda yapılan dövme yerleri cinsiyete göre değişiklik göstermektedir. Erkeklerde daha çok ellerde, isme'l-bikar denilen burun, çene, elmacık kemikleri üzerinde birer nokta şeklinde yapılmaktadır. Bayanlarda ise ellerde kollarda, ayaklarda, alınlarda, çenelerde, dudaklarda, yanak ve göğüslerde yapılmaktadır" (Hazar, 2006: 297). Yapıldığı yerler dikkate alındığında "Dövme yapılış biçimi, gayesi itibariyle erkek ve kadın arasındaki farklılığı belirgin olarak ortaya çıkarmaktadır (Taşgın, 2006: 277).

Geleneksel çevrelerde yapılan dövmeler yapıldığı bölgeye göre çeşitli sembol anlamlar taşımaktadırlar. Bunlar:

- Dövme delikli organların yakınına yapılmış ise (ağız, burun, göz, edep yerleri), hastalık önleyiciliği ve iyileştiriciliği sembolize etmektedir. Böylelikle kişi bu organlarla doğrudan veya dolaylı olarak gelişebilecek nazar, büyü ve

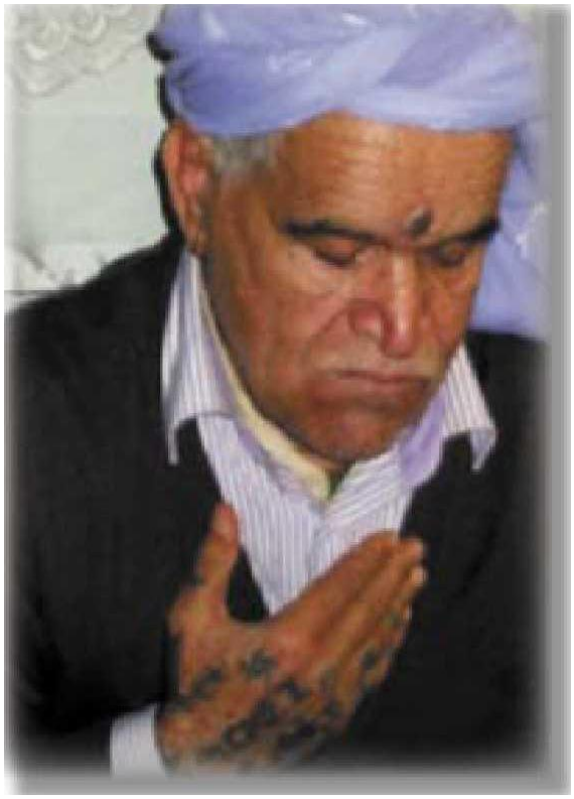
hastalıklardan korunmuş, var olanlardan da kurtuluşmuş olacaktır (Öncül, 2012: 10).

- El üzerine yapılmış dövmeler elin bereketini sembolize etmektedir. Elinde dövme olanların bu sayede ellerinin bereketli olacağı düşünülmektedir (Hazar 2006: 5).
- Ayaklara yapılan dövmeler yılan sokmamasını ve uyuru sembolize etmektedir. Ayak bölgesine dövme yapılarak yılanların uzak tutulması ve kişinin ayağının uğurlu olması amacı ile yapılmaktadır (Hazar 2006: 5).

Günümüzde dövme yaptıranların geleneksel çevreden farklı olarak modern çevrede de yaygınlaştığı görülmektedir. Modern çevrede görülen dövmeciliğin yabancı tesirli olarak geliştiğini söyleyebiliriz. Özellikle kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ile yabancı kültürlerde bulunan dövme uygulamalarının etkisi olmuştur. Günümüzde dövme yapılırken kullanılan malzemeler geleneksel dövmecilikten farklılık göstermiş ve bir sektör halini almıştır. "Özel dövme boyaları (bitkisel pigmentten vücut dokusuna uyumlu), inox çelikten üretilen (mıknatıslanma yapmayan) dövme iğneleri ve daha ergonomik makineler" (Öncül, 2012, 13) kullanılmaya başlanmıştır. Modern çevrelerde yapılan dövmeler geleneksel çevrelerde yapılan dövmelerden yapım amacı ve işlevleri noktasında farklılaşmıştır. Geleneksel dövmelerde kullanılan şekil ve semboller korunmayı, kutsamayı, sağaltmayı amaçlarken; modern dövmecilikte daha çok kişisel beğeni veya bağlı bulundukları gurupların beğenisi ön plana çıkmıştır.

37.Fotograf: El ve Yüz bölgesinde geleneksel dövme örneği (Öncül,2012:21).

38.Fotograf: El ve Yüz bölgesinde geleneksel dövme örneği (Öncül,2012: 27).



39.Fotograf: El ve Yüz bölgesinde geleneksel dövme örneği (Öncül,2012:32)

40.Fotograf: Yüz bölgesinde geleneksel dövme örneği (Öncül,2012: 37).

41.Fotograf: El bölgesinde geleneksel dövme örneği (Öncül,2012: 67).

42.Fotograf: El bölgesinde geleneksel dövme örneği (Öncül,2012: 70).

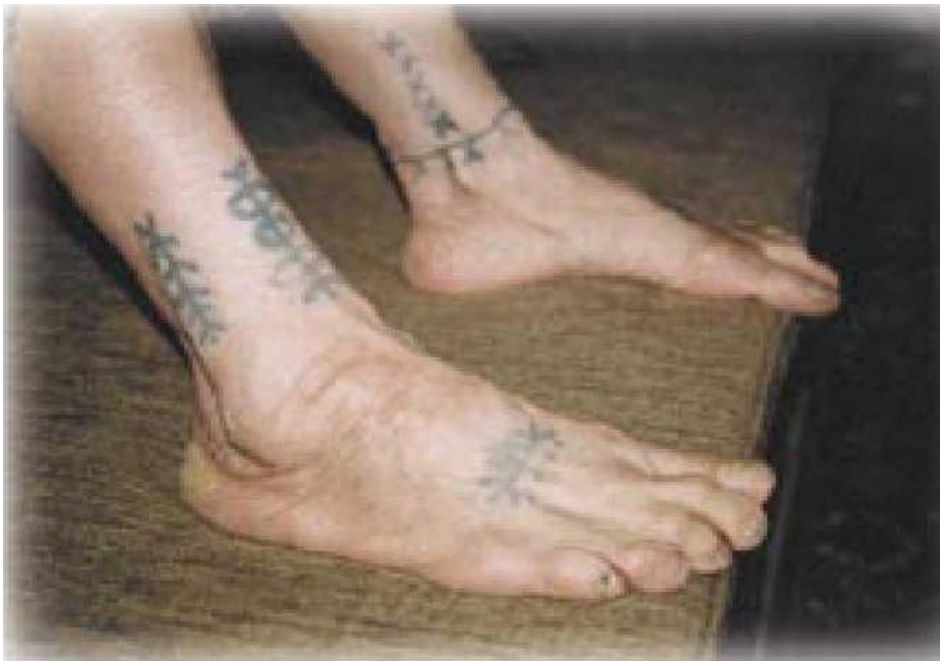
43.Fotograf: El bölgesinde geleneksel dövme örneği (Öncül,2012: 71).

44.Fotograf: El bölgesinde geleneksel dövme örneği (Öncül,2012: 71)

45.Fotograf: El bölgesinde geleneksel dövme örneği (Öncül,2012: 89).

46.Fotograf: Ayak bölgesinde geleneksel dövme örneği (Öncül,2012: 94).

47.Fotograf: Ayak bölgesinde geleneksel dövme örneği (Öncül,2012: 96).



48.Fotograf: Ayak bölgesinde geleneksel dövme örneği (Öncül,2012: 97).

49.Fotograf: Ayak bölgesinde geleneksel dövme örneği (Öncül, 2012:97).

3.13. Devlet ve Millet Sembolleri

Türklerde devlet doğrudan doğruya bir sembol olarak kullanılmıştır. Devlet milleti dünyaya bağlayan temel unsurlardan sayılmıştır. Türklerin sürekli olarak yıkılan devletlerinin yerine yenisini kurma çabalarının altında yatan sebep de bu olsa gerek. Yine Türk düşüncesinde yatan cihan hâkimiyeti mefkûresinin de sebebi bu kutsal devlettir. Öyle ki başta bulunan kağan sayesinde, Tanrının yeryüzündeki adaletinin yaşayacağı yer işte bu devlet sınırlarıdır. Devlet ve bağımsızlık sembolleri içerisinde hakanın kendisi, ongun(töz), tuğ, bayrak, damga, arma sayılabilir (Koca, 200:73).

3.13.1. Hakan

Devletle beraber kağanın da sembolleştirildiği görülmektedir. Kağanı bir simge haline getiren "tanrı kutu" olmuştur. Kuta sahip olmak kağan olmanın şartlarındadır. Türklerde bulunan tuğ ve bayrak anlayışı, devlet ve kağan etrafında şekillenmiş inançlarla beraber, toplum için büyük bir öneme sahip, tabiat varlıkları ile ilgili inanç ve inanışlarının sembolleştirilmesi sonucu oluşmuştur.

3.14.2. Ongun

Ongun kelimesi çeşitli yazılışları ve anlamları olan bir kelimedir. Metinlerde ongun, ongon, ungun şeklinde kullanılmıştır. Türk Dil Kurumu sözlüğünde "1. İlkel toplumlarda topluluğun kendisinden türediği sanılarak kutsal sayılan hayvan, ağaç, rüzgâr vb. doğal nesne veya olay, totem. 2. Arma" (TDK, 1998:1687) olarak tanımlanmaktadır. Sencer Divitçioğlu Ongun kelimesini "Ongun, bir insan topluluğu ile belli bir hayvan ya da bitki arasında hissedilen fiziksel ve psikolojik yakınlık ilişkisidir." (Divitçioğlu, 2000: 40) şeklinde tanımlamaktadır.

Batı kaynaklı araştımacılar ongun kavramını totem kavramı ile karşılamışlar ve ongun etrafında oluşturulan uygulamaları da ongunculuk olarak bir din gibi düşünmüşlerdir. Bu bakış açısına sahip olan Felicien Challaye'ye göre "Ongunculuk, adına klan denen bir insanlar grubunu bazı kutsal yaratıklara, ya da kimi kutsal yaratıklara bağlayan dindir" (Challaye, 1998: 11).

Kelimenin kökeni hakkında Abdülkadir İnan "Ongon terimi Moğolca bir terimdir." (İnan, 2000: 44) demektedir. Kelimenin Türklerdeki karşılığının töz olduğunu söyleyerek, ongon teriminin Moğolcada Türkçedeki kutsal kavramının yerine kullanıldığını söyler. Ziya Gökalp anlam olarak "Ongon kelimesi eski Oğuzcada totem

demektir" (Gökalp, 1989: 46) diyerek ongon karşılığı olarak totemi kullanmıştır. Abdulkadir İnan Ongunları insanları koruyan ruhların sembolü olduğunu ve Türklerde kutsal kabul edildiğini söylemektedir (İnan, 2000: 44). Öyle ise Türklerin ongun olarak kullandıkları varlıklar içerisinde yer alan hayvanlar, bitkiler ve ata ruhlarının temsili nesneler Türkler için kutsal varlıklardı.

3.13.3. Tuğ

Türkler yaşantıları boyunca birçok varlığa kutsallık atfederek sembolleştirmişlerdir. Bu varlıklar içerisinde tuğlar da yer almaktadır. Türklerde bayrak anlayışından çok önceleri tuğların varlığından bahsedilmektedir. Türklerde "Tuğ, bir "devletin" ve *"bağımsızlığın sembolü"*dür. Devlet içindeki bölünmeleri, herkesin rütbe ve vazifelerini, tuğ gösterirdi" (Ögel, 1993a: 78). Tuğu bu kadar önemli kılan tuğun kutsal kabul edilen hayvanların tüylerinden yapılmış olmasıdır. Türkleri kutsal kabul ettikleri ve "kurban edilmiş bir atın" (Ögel, 1993a: 78) veya kurban edilen bir hayvanın tüyleri kullanılarak yapılmaktadır.

Tuğlar Türklerde hükümdarı, hanları ve devleti temsil eden önemli bir semboldür. Türkler için kutsal kabul edilen, atların kuyruklarından yapılırdı. Tuğlar hazırlanırken süslü atkuyruğu uzun bir sopaya ya da mızrağa geçirilir, ucuna altın yaldızlı bir top; ya da ayça olarak isimlendirilen hilal takılırdı. Hükümdarın devleti temsil etmesinden dolayı tuğların Türklerin ilk bayrakları olduğunu söyleyebiliriz. Göktürkler döneminde kullanılan "altın kurt başlı tuğ" (Çoruhlu, 1995: 101) Türklerin milli sembolü olan kurdun bayraklaştırılmış halidir. Ögel; "Kurt Göktürklerde, tuğlar ile bayrakların tepesinde yer almak yolu ile bir devlet sembolü olmuştu." demektedir (Ögel 1993c:115).

Tuğların hükümdarı temsil etmesinin yanında hiyerarşik yapıyı da sembollediği bilinmektedir. Bahaeddin Ögel'e göre "Eski Türk Kağanları, yeni tayin edilen komutanları ile beylerine, belirli bir sayıda tuğ verirlerdi. Her komutanın rütbesi, aldığı tuğ sayısına göre belirir ve herkes bu tuğları, kendi otağlarının önüne dikerlerdi" (Ögel, 1993a: 79). Bu uygulama ile kimin toplum içerisinde ne gibi bir sorumluluğu ve gücü olduğu anlaşılırdı. Bahaeddin Ögel'e göre "Türk Hakanlarının tuğları, 9 veya 7 tane olurdu; 9 sayısı Türklerin kutsal bir rakamı idi. Çünkü göğün derinlikleri de, yine 9 kattan meydana geliyordu" (Ögel, 1993a: 80). Tuğ, bir hâkimiyet ve tanınma sembolü

olarak da kullanılmış ve özellikle beyliğin tanınması aşamasında tuğ, davul beraber bir sembol değer ifade etmiştir. Bu uygulama Osmanlı dönemine kadar devam etmiştir. "Selçuklular Osman Gazi'ye beylik verirken tuğ ve davul göndererek bu uygulamayı sürdürmüşlerdir" (Ögel, 1993a: 80). Görünüş itibariyle "Bir tuğ, dört bölümden meydana gelirdi:

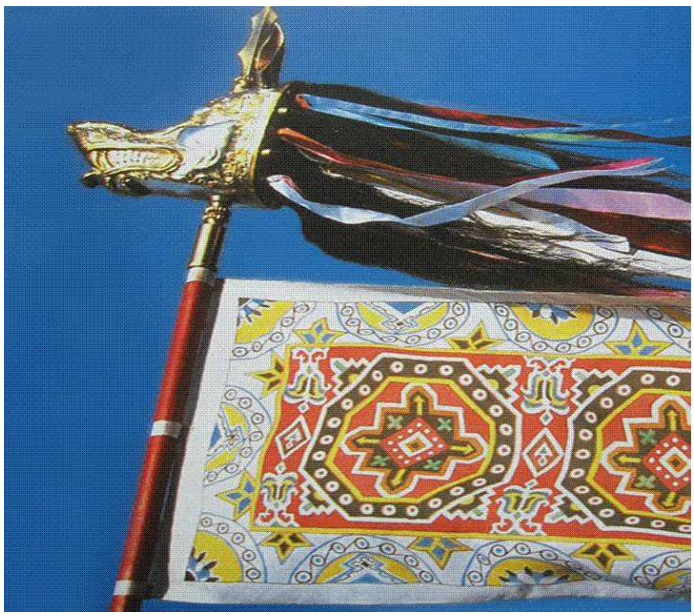
1. Süslenmiş tuğ direği,

2. Direğin başına bağlanmış, atlara veya Yak öküzüne ait kuyruklar,

3. Tuğ başı. (Direğin başına konan bir başlıkla, kuyrukların bağ yerleri gizlenirdi.)

4. Tuğ başının üstüne konan kurt başı ile diğer boylara ait semboller: Çinlilerin dedikleri gibi, "Türkler, kurttan türediklerine inanırlar. İlk ve kutsal atalarını, unutmadıklarını göstermek için de, devlet sembollerinin başlarına, bu kurt heykellerini korlardı" (Ögel, 1993a: 79).

Zaman içerisinde günümüz bayrak anlayışına yakın semboller ortaya çıkmaya başlayınca tuğlar da kendi arasında bayraklı ve bayraksız olmak üzere iki çeşit olarak günümüze kadar devam etmiştir. Türkler devlet, boy ve aile düzeyinde tuğla ilgili gelenekler oluşturmuşlardır.



50.Fotograf: Kurt başlı tuğ (http://forum.hunturk.net).

Bahaeddin Ögel'in tespitlerine göre "Tuğ" için yapılan törenler, aile ve Türk topluluklarında, daha çok bir din gereğini yerine getirme, bir uğur bulma arayışı veya mistik ihtiyaçları doyurma amacına yöneliyordu. Savaş ilânı, tuğ veya bayrak merasimi ile başlıyordu. Tuğ ve bayrağa saçı veya kurban sunma ile geleneklere bağlı çeşitli törenlerden sonra savaş andı yapılmış oluyordu. Bundan sonra artık savaş hazırlıkları yapılıyor ve akına çıkılıyordu. Tuğlar savaşlar başladığında kaldırılır ve savaş bitmeden indirilmezdi. Türkler, İslamiyet öncesinde ve sonrasında tuğ kullanmış, İslamiyet öncesi tuğla ilgili uygulamalar ve gelenekler, İslamiyet sonrasında, Karahanlılar, Gazneliler, Selçuklularda ve Osmanlılarda da değişmiyordu (Geniş bilgi için Bknz. Ögel, 1985).

51.Fotograf: Osmanlı dönemi tuğ örneği (http://www.mehtertakimi.net)

52.Fotograf: Osmanlı dönemi tuğ örneği (http://www.mehtertakimi.net)

Türklerde 9 sayısının kutsallığı tuğlara da yansımıştır. Zira Eski Türklerde tuğun sayısı hanın büyüklüğüne göre artmaktaydı ve hanlar hanı olarak nitelenen Kağanın 9 tuğu olurdu. İslamiyet'ten sonra da tuğun büyüklük sembolü olması devam etmiş, Padişah yedi, sadrazam beş, vezirler üç, beylerbeyi iki sancak beyleri ise bir tuğ sahibiydiler. Türklerin kullandıkları tuğların bir kısmı bugün askeri müzelerde ve Topkapı Saray müzesinde sergilenmektedir. Türklerin kullandıkları tuğ ve üzerine takılan hayvan figürleri zamanla günümüz armalarının şeklini almıştır (Ögel, 1985).

3.13.4. Bayrak

Türk Dil Kurumu Türkçe sözlüğünde "Bir milletin, belli bir topluluğun veya bir kuruluşun sembolü olarak kullanılan, renk ve biçimle özelleştirilmiş, genellikle dikdörtgen biçiminde kumaş" (TDK, 1998:249) olarak tanımlanmaktadır. Bayraklar içerisinde, çeşitli sembolik değerler taşımakla beraber, kendi başlarına birer semboldür. Temsil ettikleri milletlerin bağımsızlığının yegâne temsilcisidir. Milletleri bir araya getiren, ortak ülkü etrafında toplayan önemli bir varlık sembolüdür. Yüklenen anlam çerçevesinde savaşlarda düşman eline geçmemesi gereken kutsal bir değer; yere düşmemesi, düşürülmemesi gereken bir emanettir.

Türkler bayraklarını kutsal kabul etmiş ve kendilerini koruyacağını düşündükleri gücü bayrakla sembolleştirmişlerdir. Bayraklar içerisinde şekillendikleri toplumun değer yargılarıyla yüklenmiş, toplum için çeşitli sembolik anlamlar taşımıştır.

Türklerde bez bayraklara geçiş öncesinde bayrak olarak tuğlar kullanılmaktaydı. Tuğdan bayrağa geçişte bayraklı tuğların kullanıldığı bilinmektedir. Zaman içerisinde tuğlar özelleşerek devlet içerinde daha alt birimleri temsil ederken, kumaş bayraklar devleti temsil etmeğe başlamıştır. Bahaeddin Ögel'e göre tuğla bayrak arasında fark vardır ve bu iki unsur birbirinden farklıdır. Tuğ devlet sembolü olmasının yanında, devlet içerisinde bölünmeleri, kimin hangi rütbede ve vazifede olduğunu göstermekteydi. Bayraktan ayrılan yönü ise bayrağın köklerini dinden ve sihirden alması olarak dile getirmiştir (Ögel,1993a:78).

Tuğ kavramının yanında bayrak kavramının kullanılmaya başlaması ile ilgili olarak Reşat Genç, Türkler arasında 10. Yüzyılda bayrak kelimesinin yaygın olarak kullanıldığından bahsetmektedir. Bayrakların rengi konusunda daha çok kırmızı rengin kullanıldığını da dile getirmektedir (Genç, 1997: 17). Bahaeddin Ögel'e göre "Eski Türklerde şaman törenlerinde *ak-kızıl-gök* olmak üzere üç bayrak veya tuğ kullanılmıştır" (Ögel 1985: 429).

Eski Türkler çeşitli renk ve şekillerde bayraklar kullanmışlardır. Renklerin milli semboller olan bayraklara taşınmış olması renklere verilen önemi de göstermektedir. Kullanılan renkler daha çok beyaz, sarı, gök(mavi), yeşil, siyah, kırmızıdır. Bu renkler beraber veya ayrı ayrı kullanılmıştır. Bu bayraklar içerisinde daha çok kırmızı renkli olanların kullanıldığını Kaşkarlı söylemektedir (Kaşgarlı, 1941:186). Kırmızı rengin yoğun olarak kullanılmasında bu rengin Türklerde "ergenliğin, mutluluğun ve muradın" (Ögel, 1991a: 308) sembolü olmasından ileri gelmektedir. Renk ve bayrak sembolizmi çerçevesinde bakıldığında "Göktürklerin bayrağı ise *maviy*di (mavi yeşil *turkuaz* karışımı). Manas'ın alplerinin bayraklarının çoğu *kızıl*dı. Nogay ve Kazak destanlarında da *ala* ve benekli bayraktan söz edilmektedir. Nogay destanlarında bayrak yerine *al bayrak, sarı tu, ala tu, al calav* gibi ifadelerin kullanıldığını görürüz (Küçük, 2010:197).

Türklerde bayrak anlayışının kökleri, çok eski inanışlara dayanmaktadır. Bayraklar milletlerin ait olma duygusunu güçlendiren, onları heyecanlandıran bir semboldür. Bayraklar içerisinde taşıdıkları sembolleşmiş renk ve şekillerle ayrı ayrı anlamlar

taşımakla beraber, bir bütün olarak bayrağın kendisi de insanları bir ülkü etrafında toplayan, ait olma duygusu aşılayan, millet olma bilincini güçlendiren müstakil bir semboldür. Bahaeddin Ögel'e göre "Bayrak eski Türk devletlerinin her şeyiydi. Bağımsızlık bayrakla belirirdi. Komutanların ve boy beylerinin, Türk halkları içerisindeki itibarları ve saygıları da yine bayraklarının şekline ve sayısına göre tayin edilirdi" (Ögel, 1993a: 78). Türkler bayrağı kutsal kabul edilmiştir. Kutsal kabul edilen ve bayrak olarak kullanılan nesnelerin üzerinde kutsal maddeler, hayvanlar veya temsilleri taşınmıştır.

> Tarih boyunca insanın hayvanı tabiatla kendisi arasında aracı olarak görmesi, hayvanlar hakkında büyük bir inanç ve bilgi birikiminin oluşmasına sebep olmuştur. Bu birikim kimi zaman hayvanı bir ibadet objesi ve saygı duyulması gereken varlık haline getirmiş, kimi zaman da mitolojilerdeki efsanevi canlılar mesabesine yükseltmiştir. Bütün bu inanç zinciri birçok hayvana sembolik görevler yüklemiştir (Kırbaç, 2002: 163).

Bununla beraber "halkı koruyan ve koruyucu ruh" (Bayat, 1993: 152) olarak ifade edilen gücün kendilerini temsil eden ve sürekli başlarının üzerinde dalgalanan bayraklarında olması büyük bir önem taşımaktadır. Bunun bir sonucu olarak "Türklerin eski ataları, dünya hâkimiyetleri ve büyük Cihân devletleri de, hep bayrakların tepesinde oturan kurt ve kartal sembolleri ile hatırlanırdı" (Ögel, 1993a: 78). Dini ve sihri uygulamalarda sık karşılaşılan simgelerin kullanılıyor olması bayrakların "Türklerde köklerini dinden ve sihirden" (Ögel, 1993a: 78) aldığını göstermektedir.

Bayrak asmak bu bayramlarla birlikte günümüzde asker evlerinde ve şehit evlerinde de yaygın bir adet haline gelmiştir. Nitekim bu adetin köklerinin çok eskiye gittiğini, cenaze, özellikle de şehit olan evlere kara bayrak asıldığını Türk dünyasından örneklerle de görmekteyiz. "Türk dünyasının pek çok yerinde cenaze olan eve, çadıra bayrak asma âdeti vardır. Bu da ölüm olayını duyurmanın bir şeklidir" (Çetin, 2011: 49). "Kara, Irak'ta, İran'da Anadolu'da, Azerbaycan'da yas rengidir. Muharremlikte minareye kara bayrak asılır" (Kalafat, 2007:151). "Azerbaycan Türklerinde yaslı ailenin topraklarına kara bayrak asılır" (Kalafat, 2000:247).

Bunların yanında "Kırgız- Kazaklarda yaslı çadıra kara bayrak asılmakta, ölen şehitse yas alameti olan bayrağın rengi beyaza dönüşmektedir" (Günay-Güngör, 2007:109). Çünkü şehitlerin ölmeyip; sadece âlem değiştirdiklerine inanılır. Böyle olunca da ortada üzülecek bir durum yoktur. Görüldüğü üzere Türk dünyasında cenaze evine bayrak

asmak gibi bir adet zaten mevcuttur. Günümüzde ise Türkiye Cumhuriyeti sınırlarında bayram, düğün gibi sevinçli günlerde ve şehit olayları gibi üzücü durumlarda kullanılan tek bir bayrak vardır; o da ay yıldızlı Türk bayrağıdır.

3.13.5. Eski Türk Devletlerinin Bayrakları

Eski Türk devletlerinin bayrakları incelenirken Türkiye Cumhuriyeti Cumhur Başkanlığı Forsunda temsil edilen devletler dikkate alınmıştır.

53.Fotograf: Türkiye Cumhuriyeti Cumhur Başkanlığı Forsu

3.13.5. 1. Büyük Hun İmparatorluğu

54.Fotograf: Büyük Hun İmparatorluğu Bayrağı

Hun Türkleri, kutsal kabul ettikleri ve koruyuculuk, aidiyet duygusu benimsedikleri ve mitolojik kökenli olarak inandıkları çeşitli varlıkları bayraklarına taşımışlardır. Hun Türkleri de hem renk hem de kutsal saydıkları bir hayvan sembolizmi ile Altın sarısı zemin üzerinde, bir ejderha motifinin yer aldığı bayrağı kullanmışlardır.

Sarı : Merkez, güneş, bolluk, toprak

Sarı renk içerisnde birçok anlamı bir arada bulundurur. Altın ve güneşin rengidir ve renklerin en uyarıcı ve sıcak olanıdır. “Türkler tarihlerinin en eski zamanlarından başlayarak, uzun zaman beş ana renk olarak kara, ak, kızıl, yeşil ve sarı renklerini esas

görmüş ve bu renklerden her birini dünyanın dört yönü ile merkezini ifade etmekte kullanmışlardır. Buna göre hatırlatmak gerekirse merkez=sarı, doğu=yeşil,(veya gök; gök günümüz Türkiye Türkçesinde olduğu gibi bazen yeşil, bazen de mavi anlamını ifade eder şekilde kullanılmaktadır.), batı=ak, güney=kızıl(kırmızı, al) ve kuzey=kara renklerle ifade edilmiştir"(Genç, 1997: 5). Türkler sarı rengi merkezi, gücü, hakimiyeti simgeleyecek şekilde kullanmış ve Türk sarısı daha sonra altın sarısı olarak nitelenmiştir (Bayat, 1993: 52). Hun Türklerinin bayraklarında sarı rengi kullanmaları bu anlamda merkezin kendileri olduğunu, gücün kendilerinde olduğunu ifade etme amacını taşımaktadır. Sarı rengin dünyanın merkezi olarak algılanmasında Türk mitolojisinin etkisi de olmuştur. Türk mitolojisinde "hayır ilâhı Ülgen'in altın kapılı sarayı ve altın tahtı, Türklerde hep sarı renk (altın sarısı = sırma rengi) ile ifade edilmiş ve Ülgen'in tahtı nasıl devletin, ülkenin ve dünyanın merkezinde olarak algılanmış ise, tıpkı onun gibi sarı renk de dünyanın merkezinin sembol rengi olmuştur" (Genç,1997: 31). Türklerde devletin yönetiminde doğu her zaman önem kazanmış ve hükümdar doğuda kalmıştır. Kimi araştırmacılar bu önemin Güneş'ten dolayı olduğunu söyler. Merkezi temsil eden devletin bayrağının güneş renginde olması bu sebepten olabilir.

Türkler sarı rengi pek çok şey ifade etmek için kullanmışlardır. Özellikle "Hakimiyet sembolizmi için geçerli olan pek çok şeyde olduğu gibi sarı renk, dinsel nitelikli kişiler için de dinsel anlamda güçlülüğü ve hakimiyeti ifade eder. Buna en güzel örnek Anadolu alp-erenlerinden olan XIII. yüzyıla ait bir Türk kahramanına Sarı Saltuk denilmesidir" (Çoruhlu, 1995: 194). Sarı rengin simgelediği "Altın bilindiği üzere, kuvvet ve kudretin, hâkimiyet ve zenginliğin karşılığı olarak dünya var olduğu günden beri değerini korumaktadır. Yine bu anlayışa uygun olarak tarihte güçlü ve cihangir hükümdarların hepsi altın tahtla birlikte tasvir edilmişlerdir"(Kafalı, 1996: 50).

Ejder: Bereket, kuvvet ve mitolojik koruyucu

Türk mitolojisinde önemli bir yere sahip olan "Ejder başta Çin olmak üzere Uzakdoğu ve Orta Asya bölgesinde çok sık karşımıza çıkan bir figürdür. Ön Asya'da görülüşü ise Türkler ile birlikte gerçekleşmiştir. Hemen hemen tüm Asya topluluklarında görülen ejder, inanç ve hayat görüşlerine göre farklı anlam yüklenmiş ve farklı adlar ile anılmıştır. Türkler evren, Araplar tannin, Çinliler lung, Moğollar moghur ve İranlılar ejderha diyorlardı" (Aslan, 2005: 7).

Hun Türklerinin bayrağında görülen ejder simgesi, ejdere çeşitli anlamlar yüklendiğinin göstergesidir. Türkler ejderhayı "bereket ve kuvvetin sembolü" (Çoruhlu, 1995: 43) olarak kullanmışlardır.

> "Türk kozmolojisinde fil başlı ve sarı renkli ejder tasavvuru vardır. Çok büyük olduğu düşünüle bu ejder merkezin (yeryüzünün) sembolüdür. Bu aynı zamanda merkezde yer alan Dünya Dağı'nın üstünde bulunan evrensel hükümdarlığın sembolüdür. Bilindiği gibi "Gök Tanrı"nın kutup yıldızında oturduğu düşünülüyordu. Buna benzer bir düşünce Çin kültüründe de yer almaktadır. Çin tasavvurlarında bulunan bir diğer tip olan dört pençeli Mang ejderi dünyevi gücün sembolü olarak ele alınmaktadır. Chiao ejderi ise yerin üstünde veya dağlarda yaşayan ve devlet adamlarının simgesi olan bir yaratıktır" (Çoruhlu, 1995: 47).

Hun Türklerinin ejderi bayraklarında milli bir sembole dönüştürmeleri "Çin'de olduğu gibi Türklerde de bir hukuki sembol olarak" (Çoruhlu,1995: 52) kullanıldığını göstermektedir. Hun Türklerinin bayraklarında ejderha kullanmalarında soy mitlerinin de etkisinin olduğunu söyleyebiliriz. Zira "Asya Hun hükümdarı Mete kendi soyunu ejderhaya dayandırdığı" (Çelik, 2007: 17) bilinmektedir. Daha çok mitolojik kaynaklı bir kullanıma sahip olan ejder sembolünün kullanılmasının nedeni, bir gücü temsil etmesinden dolayıdır. Türklere ait bayraklarda çeşitli hayvan sembollerinin kullanılma nedeni de buna bağlanabilir. Genellikle hükümdarlar veya devletler hayvanlara atfettikleri mitolojik, kozmolojik inanışlar doğrultusunda sahip oldukları güçle hayvanların gücünü özdeşleştirerek bayraklarına taşımışlardır.

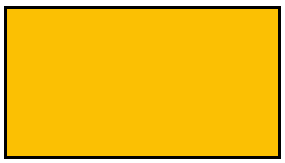
> "Ejder koruyuculuk, ahenk, hareket, gökyüzü ve evren olarak nitelenebilecek çeşitli sembolik anlamları taşır. Bütün bu sembolik anlamların ortak noktası ise, ejderin kozmik bir figür olmasıdır. Orta Asya inancında, evrenin temsilcisi olarak kabul edilen ejder, gök kubbenin düzenini sağlamakla görevlidir. Bu düzen, ejder çifti ile sağlanır. Biri erkek, diğeri dişi olan bu ejderler, yine biri erkek, diğeri dişi, iki meleğin çağrısı ile hareket eder, yıldızların dönüşünü başlatırlar. Ejderlerin gövdelerinde yer alan düğümler, ay ve güneş tutulmalarına neden olur. Karşılıklı ejderlerin ağızları arasında yer alan yuvarlak, ayı temsil etmektedir. Ejderlerin geceyi ve karanlığı simgeleyen ayı yutmaları ile güneşin aydınlığının galip gelmesi ve iyiliğin kötülüğe zaferini göstermektedir. Karşılıklı ejder figürü Selçuk Sanatında, Anadolu Beylikleri döneminde de çok sık kullanılan bir motiftir. Çift ejder gök kubbeyi sembolize etmektedir. Çift ejder figürünün bazen başka mitolojik figürlerle birleştirilerek oluşturulan zengin kompozisyonlar da mevcuttur" (Arslan, 2005: 8).

Türker için "mitolojik kaynaklı hayvan figürleri içerisinde yer alan ejder; bozkır kültüründen çıktığı kabul edilen On İki Hayvanlı Türk Takvimi Hayvanlarından biri olup, Türk Sanatında en sık kullanılan motiflerden biridir" (Aslan, 2005: vi).

> "Çin kaynaklarında, Büyük Hun tanhusu, Motun ailesinin ejder soyu diye anılması o çağlarda Çinliler tarafından hükümdar ailelerine, çoğu hayvan olmak üzere, bir takım atalar uydurulması adeti sonucu olmalıdır. Kaldı ki, ejder Çinlilere göre tabiata hükmeden tanrılardan biri olduğundan, tıpkı İranlıların Turan kahramanı Alp Er Tunga'ya Afrasyab demeleri gibi, ejder de Mo-tun'un ailesine kolaylıkla yakıştırılmış görülmektedir" (Kafesoğlu, 1983: 285).

Bahaeddin Ögel Hunların başkentlerine "ejderha şehri" (Ögel, 1993c,566) dediklerini belirterek halkın ejderha yerine zaman zaman yılan dediğinden bahsetmektedir. Ejderhayı bayraklarına işleyen ve soy mitlerine konu eden Hunların başkentlerine ejderha şehri demeleri de doğal bir sonuçtur.

3.13.5.2. Batı Hun İmparatorluğu



55.**Fotograf: Batı Hun İmparatorluğu Bayrağı**

Sarı: merkez, güneş, bolluk, toprak

Batıya göç eden Hun Türkleri tarafından kurulan Batı Hun İmparatorluğu kendisine bayrak olarak atalarının bayraklarının rengini benimsemişlerdir. Bereketi, merkezi ve güneşi simgeleyen sarı rengin kullanılması hem kendilerinden önceki atalarının bir devamı olduklarını hem de kendilerini merkez kabul ettiklerini göstermektedir. Türk cihan hâkimiyeti mefkuresi çerçevesinde her Türk hükümdarı Dünyanın tek yöneticisi olma ideallerini taşıdığı için merkez olma düşüncesi doğaldır.

3.13.5. 3. Avrupa Hun İmparatorluğu

56.Fotograf: Avrupa Hun İmparatorluğu Bayrağı

Avrupa Hun İmparatorluğuna ait bayrakta, ak bir zemin üzerinde sarı renkli kartal ve üzerinde sarı bir hükümdar tacı bulunmaktadır.

Taç: Hükümdarlık,

Altın taç dünyanın her yerinde hükümdarı temsil etmektedir ve büyük devletlerde hâkimiyet sembollerinden birisi olarak kullanılmıştır. Bahaeddin Ögel "Savaşçı Türk hakanlarının başlangıçta taç giymeleri pek olağan değildi" (Ögel, 1993: 81) demektedir. Bu söylem Türklerin taç kullanmadığı anlamına gelmiyor. Çünkü "Hun ve Göktürk mezarlarında, bazı taçlar da ele geçirilmişti" (Ögel, 1993: 81). Türklerde başlangıçta tacın olamaması, Hun Türklerinin ve Göktürklerin ilişkide oldukları topluluklardan etkilenmiş oldukları sonucunu doğurmaktadır.

Sarı: merkez, güneş, bolluk, toprak

Renk sembolizmi içerisinde önemli bir yeri olan sarı renge yüklenen anlamlar yukarıdaki bölümlerde geniş bir şekilde ele alınmıştır. Avrupa Hun bayrağında işlenmiş olan ve belki de Germen kavimlerinin bugün kullandıkları kartalın ilham kaynağı olan kartal, Türk kültüründe çeşitli sembol anlamlar taşımaktadır. Bu anlamlar içerisinde gördüğümüz "kartalın ve kartal cinsi (şahin, doğan, atmaca vs.) diğer kuşların Türk mitolojisinde çok önemli bir türeme sembolü olduğunu göstermektedir. O kendisinden türenildiğine inanılan bir hayvan-ata veya hayvan-anadır" (Çoruhlu, 1995: 75). Türeme sembolü olan ve mitolojik köklere dayanan hayvanların bayraklaşması örneği Türk toplulukları arasında sık rastlanmaktadır. Bu sembolleştirmenin Avrupa Hun Türklerinde sarı renkle yapılması da sarı renin anlamları ile ilişkilidir.

Ak: Temizlik, Bilgelik/Ululuk sembolü; yön sembolizminde batının sembolü; devletin ululuk, adalet ve güçlülüğünün sembolü.

Türklerde eski dönemde ak kelimesi pek bilinmemekteydi ak yerine "ürüng" kelimesini kullanırlardı. Ak sözcüğünün Oğuzlar tarafından geliştirildiği sanılmaktadır (Toker, 2009:98). Avrupa Hunlarının bayraklarında ak zemim kullanılmış olması bu renge yüklenen anlamlardan dolayıdır. Ögel'e göre "Türklerde "aklık" temizliktir, arılıktır, yüceliktir, büyüklüktür. Yaşlılık, tecrübe ile dolu oluşu ve bir kocalıktır, büyüklüktür. Devletin ululuk, adalet ve güçlülüğün bir sembolüdür. Devlet büyüklerinin, özellikle savaşlarda giydikleri bir giysi, elbise rengidir. Askeri birliklerin içinde üst subay ve komutanların, kendilerini askerden ayırabilmek için, beyaz giydikleri anlaşılmaktadır" (Ögel, 1991a: 377). Ak renk halk anlatılarında da ele alınmıştır. Yaşar Çoruhlu Altay Türklerinde bulunan Ak Ata destanından hareketle, ak rengin kutsallık kazandığını ve bu kutsallığın da insanlığın ilk atasına sıfat olmasından dolayı olduğunu belirtir

(Çoruhlu, 1995: 191). Yön-renk sembolizminde batının simgesinin beyaz olması ve Avrupa Hun İmparatorluğununda batıda olması bayrakta ak rengin temsil edilmesini sağlamıştır.

Kartal: Tanrının Elçisi, Türeme Sembolü, Kuşların Efendisi, Güç.

Kartal çok yüksekten uçabilme özelliğine sahip olduğu için "Yakutların inançlarında da en yüksek ruhları taşıyan hayvanın kartal olduğu görüşü hakimdi. Kartal, Tanrı ile insan arasında elçi olarak kabul edilirdi (Aslan, 2005: 79) . Kartal, Türklerin ongun/töz mertebesine yükselttikleri önemli bir semboldür. Yüksekten uçmaları sebebiyle Ögel'e (2002:559) göre "tanrının elçisi", kuvvet ve kudret simgesi olarak görülmüşlerdir. Kartalı birçok toplum kendisine sembol olarak kabul etmiş, dün olduğu gibi bu gün de bayrak veya sancaklarında veya devlet armalarında kullanmaktadırlar. Kartal simgesi tek başlı, çift başlı ya da karışık gövdeli(grifon) olarak tasarlanmış çeşitli kullanımları olmuştur.

3.13.5. 4. Ak Hun İmparatorluğu

57.Fotograf: Ak Hun İmparatorluğu Bayrağı

Sarı: Merkez, güneş, bolluk, toprak

Ak: Bilgelik/Ululuk sembolü; yön renk ilişkisinde batının sembolü; devletin ululuk, adalet ve güçlülüğünün sembolü.

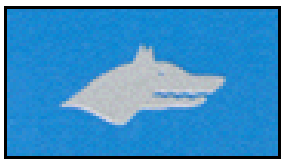
Ak Hun devletinin bayrak zemininin ak olması ismiyle ilişlilendirilebilirken, ismi ise yön sembolizmi ile ilişkilendirilebilir. Ak renk, yönler içerisinde Türkler için Batının sembolü olmuştur. Daha önce açıklamış olduğumuz ak renk kısaca, renklerin anası olarak bilinir. Türk kültüründe ak renge çeşitli olumlu anlamlar yüklenmiştir. Türkler hemen bütün olumlu ifadeler için ak kelimesini kullanmışlardır (Aksakal, yüz ağartmak, alnı ak olmak, ak ata(İlk insan) vb.). Genel olarak bilgelik simgesi olarak bilinmektedir. Deneyim, büyüklük ve kocalık ifadesidir. Türkler için bir ululuk simgesi olarak devletin adalet ve gücünün sembolüdür. Hükümdarların veya devletin ileri gelenlerin ak

kıyafetler giymesi bundandır. İtibar ve saygınlık sembolü olarak da ak kullanılmıştır. Ak otağ devletin yönetim merkezi ve hükümdar otağıdır. Bir meşruluk sembolü olarak da ak kullanılmıştır. Hakkıyla devletin başına gelene Ak-Han ünvanı verilirken, töreye aykırı olarak devletin başına geçen için Kara-Han ünvanı kullanılmıştır (Aslan, 2005: 98-100).

Yıldız: sonsuzluk, güzellik, koruyuculuk, daha önce kurulmuş devletleri ve insanı simgeler.

Beş köşeli yıldız, insan söz konusu olduğunda genel olarak beş duyu organını sembolize etmektedir. Beş köşeli yıldız aynı zamanda zekânın ve yeteneğin de sembolü olarak kullanılmıştır.

3.13.5. 5. Göktürk İmparatorluğu



58.Fotograf: Göktürk İmparatorluğu Bayrağı

Göktürkler mavi zemin üzerinde kurdun yandan görünümünü sembolleştirerek bayraklarında kullanmışlardır. Bu bayrak ve üzerindeki kurt sembolü, Göktürklerin tarihi ve kültürel miraslarının bir yansıması olarak ortaya çıkmış olmalı. Hayvan ve renk sembolizmi açısından bakıldığında mavi ve kurt mitolojik ve kozmolojik kökleri olan önemli birer semboldür.

Mavi: Gökyüzü, Tanrı Makamı, Sonsuzluk

Mavi, gökyüzünün rengidir. Tanrının gökte olduğunu düşünen Türkler gökyüzünü kutsal kabul etmiştir. Türkler için gökyüzü, daha çok yaratıcı varlığın yaşadığı mekân olarak tasavvur edilmiş ve gökyüzü, Tanrının mekânını sembollemiştir. Aynı zamanda gök yüksektir, ulaşılması imkânsızdır ve saygı gösterilen bir mekândır. Bu sebepten Tanrı ifade edilirken gökte bulunduğunu belirtmek ve onu yüceltmek amacı ile " Gök Tanrı" ifadesi kullanılmıştır.

Göktürk kitabelerinde "Üstte mavi gök, altta yağız yer yaratıldığında ikisi arasında insanoğlu yaratılmıştır" (Ergin, 1998: 9) denilmektedir. Türk kültür tarihi açısından büyük bir öneme sahip olan "Orhun Kitabelerine dayanarak göğü açıklamaya çalışırsak; kişioğlu, göğün örttüğü, yağız yerin taşıdığı ve yersuların bulunduğu yeryüzünde kılınmıştır. Göktürk çağından önce ve sonra gök, bu koruyucu vasfı ile kutsanmış ve "Iduk" olarak kabul edilmiştir" (Kalafat, 1999: 21). Bu açıdan gökyüzünü sembolleyen mavi de kutsal kabul edilmiştir. Gökyüzü kutsallığından dolayı "Gök-Tanrı, Ulu Tanrı demekti" (Işık, 1994: 73). Gökyüzünün aldığı her renk Türkler tarafından kutsal kabul edilmiştir. Bu yüzden Ramazan Işık'a (1994: 74) göre "Türklerin madde ve mana âleminde en güzel ve en değer verdikleri renk mavi, yani gök rengi idi".

Mavi rengin gökyüzünü simgelemesi ve gökyüzüne atfedilen kutsallık zaman içerisinde gökle ilişkilendirilen varlıkları da kutsal kabul etmeğe itmiştir. Bu yönüyle "Sıfat olarak bir isimle kullanıldığında bu renk (gök/mavi), o ismin Gök Tanrı ya da gökte olduğuna inanılan ruhlarla ilişkili bir şey olduğunu gösterir" (Işık, 1994: 73) hale gelmiştir. Göktürklerin bayraklarına nakşettikleri kurt, renk sembolizmi çerçevesinde gök yeleli kurt, yüce Tanrı'nın insanlara gönderdiği bir haberci veya kurtarıcı gibi görülmüştür.

Kurt: Tanrının Habercisi, Türeyiş sembolü, Yol gösterici, Önder, Koruyucu varlık

Göktürklerin kurt sembolizmi, doğrudan doğruya türeme mitleri ile ilişkilidir. Bayrak oluşumundan önce tuğların devlet sembolü olarak kullanıldığı bilinir. Özellikle "Türkler, kurttan türediklerine inanırlar. İlk ve kutsal atalarını, unutmadıklarını göstermek için de, devlet sembollerinin başlarına, bu kurt heykellerini korlardı" (Ögel, 1993: 79). Çoruhlu'nun da belirttiği gibi "Göktürk sülalesinin kurt ongunu zamanla altın kurt başlı sancak haline gelmiştir. Zaten Pritsak'a göre Göktürk hükümdar sülalesinin Çince adı olan, "A-shi-na" Türkçe "Çina" kelimesinden gelir ve "böri" demektir" (Çoruhlu, 1995: 101) Zaman içerisinde devleti temsil eden tuğların başına geçirilmiş kurt sembolleri, tuğların altına takılan bezlerin üzerine aktarılarak bayraklaşmış olmalıdır. Kurt sembolizminde kurdun rengi de önem kazanmıştır. Renklere yüklenen anlamlar doğrultusunda En çok öne çıkanın Gök-Kurt veya Boz kurt olduğu görülür. Yine tarihi metinler ele alındığında "Gök-kurt veya Boz-kurt nitelemelerinin yanında, Ak-kurt veya Al-kurt, Kara-kurt gibi isimlendirmeler bu renk sembolizmine işaret etmektedir. Burada Ak-kurt "Gök" unsuruna (buna bağlı olarak,

saflık, temizlik, erdeme), Al-kurt şiddete veya "Yer" unsuruna, Kara-kurt ise yer altı unsuruna veya kötülüğe işaret ediyor olmalıdır" (Çoruhlu,1995:106,107).

Ögel; "Kurt Göktürklerde, tuğlar ile bayrakların tepesinde yer almak yolu ile bir devlet sembolü olmuştu." demektedir (Ögel 1993c:115).

Kurt Türk destanlarının birçoğunda saygı duyulan bir varlık ve temel unsur olarak çok hayati işlevlere sahiptir. "Bu destanlardan Göktürk Türeyiş Destanında "kurt" hem kurtarıcı, hem de ata durumundadır. Bozkurt destanında geçen "Kağan Pu'nun on altı kardeşi bulunuyordu. On altı kardeşten birisinin annesi bir kurttu" (Sepetçioğlu, 1995: 123). Kurda duyulan saygı, "kurt"u sadece destanlara yansıtmakla kalmamış, aynı zamanda onun suretini de bayraklara bir sembol yapmıştır (Koca, 2000:173-174). Bahaeddin Ögel'de Türk devlet sembollerinin üzerinde (töz ve bayrak gibi) kurt heykel veya şekillerinin kullanılmasını, Türklerin kurttan türediklerine inanmalarının sonucu geliştiğini dile getirmektedir (Ögel,1993a:79). Kurttan türeme inancı sadece destan ve efsanelerde işlenmemiş, o döneme ait duvar resimleri ve abidelerde de işlenmiştir.

> "Kurttan türeme konusunu tasvir eden ve Göktürk devrine ait olan en önemli eser M.S. 582 tarihine ait olan Bugut abidesidir. 1956 yılında Moğolistan'ın Bugut şehrinin 10 km. kadar batısında bir Türk mezarlığında bulunan bu eser kaplumbağa kaide üzerinde bir tarafı Brahmi harfleriyle diğer yüzü Soğutça (Soğdça) yazılmış bir kitabeye sahiptir. Kitabe taşının üst bölümünde ise Göktürk hanedanının kurttan türeyiş efsanesini tasvir eden kurttan süt emen bir çocuğu gösteren bir kabartma görülmektedir" (Çoruhlu,1995: 144).

Göktürkler arasında kurdun kurtarıcı, soyun devamını sağlayıcı ve ata özelliklerinin olması yönü ile yüce Tanrı'nın insanlara gönderdiği bir "habercisi" si gibi görülüyor, kimi zaman Tanrının kurt suretinde göründüğü düşünülüyordu. (Ögel, 1993b: 18-29)

3.13.5. 6. Avar İmparatorluğu

59.Fotograf: Avar İmparatorluğu Bayrağı

Avarların bayrağında görülen at üzerinde geriye dönerek ok atan adam figürü dünyanın her yerinde Türkleri sembolize etmektedir. Okçu bir millet olarak bilinen Türkler bu ustalıklarını at binmede de göstermiş ve "at üzerinde ok atabilme" konusunda ustalık

kazanmışlardır. Burada görülen at, ve ok-yay Türkler için büyük bir öneme sahip olmuştur.

Yeşil: Bahar, Bereket, Dirilik, Gençlik

Yeşil kültürümüzde baharla özdeşleştirilmiştir. Baharın gelmesi ile beraber tabiatın canlanası söz konusudur. Baharla beraber yenilenen tabiat, yeşille kendisini göstermektedir. Yeşeren tabiat bereket ve bolluk sembolüdür. Yeşil bütün canlılarda bir yenilenme ve canlılık hissi uyandırır. Bu yüzden yeşil dirilik ve gençleşme sembolüdür.

At: Arkadaş, Güç

At Türk hayvan sembolizmi içerisinde görülen gerçekçi unsurlardan birisidir. At bozkır yaşamında vazgeçilmez bir araç ve yardımcıdır. Türkler atı evcilleştirerek oluşturdukları medeniyeti yaşatma ve yayma konusunda ondan güç buldular. At sayesinde kıtaları fethetmelerinden dolayı da Türklerin kültürüne "atlı-göçebe kültürü" ismi verildi. "Çin kaynaklarında Türkler hakkında şöyle yazılmıştır: Türklerin hayatı atlarına bağlıdır''(Esin,2004,s.258). Bu bakış açısı atın Türk'ün hayatındaki yerini açıkça göstermektedir. "Geleneksel olarak Türk toplumlarında at, hükümdarın gücünün bir simgesi olmuş ve çeşitli dönemlerde süvari tasvirli sikkeler basılmıştı" (İskenderzade, 2007: 325). Türk günlük yaşantısında önemli olan "At: Diğer yerlerde olduğu gibi ölülerin ruhlarına yol gösterici olduğuna inanılır" (Babaoğlu, 1997: 76). Türk dünyasının çeşitli yerlerinde mezarlar üzerine kazılmış at şekilleri bu inanca bağlanmaktadır.

> Türklerde ata olan sevgi ve bağlılık dilde de aksini tapmıştır. Türkçede yeni doğmuş atın yavrusuna *kulun*, iki yaşına kadar olanlara *tay,* damızlıkta kullanılan ata *aygır*, dişi ata *kısrak,* burulmuş erkek ata *iğdiş* deniliyordu. Ayrıca arabaya koşulan erkek atları ise *beygir* adlandırmaktaydılar. Türk dili at donunun renginin ifadesinde de çok zengindir, kara ata *yağız*, kızılı kahve ata *al*, gövdesi kahve, yelesi ve kuyruğu kara olan ata *doru,* gövdesi koyu sarı, kuyruğu ve yelesi kara olanlara *kula*, kılları koyu karışık beyaz olanlara *kır*, al don üzerine ak kılları olanlara ise *boz* denilirdi (İskenderzade, 2007: 325).

Türk kültürü içerisinde ata verilen değerin bir diğer göstergesi de kurban edilen hayvanlar içerisinde ön sırada olmasıdır. Hatta "Eski Türkler arasında en yaygın kurbanlık hayvan attır" (Demirci, 1998: 81). Atın kurban olarak seçilmesi ata yüklenen kutsallıkla ilgilidir. Yaratıcıya veya koruyucu iyelere kurbanlar adanırken en kutsal

varlıkların kurban olarak seçildiği bilinmektedir. Bunda yaratıcı ve iyeleri memnun etme duygusu yatmaktadır.

At, şaman ayinlerinde önemli bir işleve sahiptir. Hem mitolojik hem de dinsel ve büyüsel uygulama unsuru olarak görülen at, ruhun öteki alemlere geçmesinde yardımcı, kamın esrimesini kolaylaştırıcı olarak görülmüştür. Sembolik olarak at sürme veya atla yolculuk etme, kam ayinlerinde ruhun bedenden ayrılması yani mistik ölüm anlamına gelmektedir (Eliade, 1999: 507- 511). Görüldüğü gibi Türk kültüründe at ve atla ilgili unsurlar zengin bir yere sahiptir. (Geniş bilgi için Bknz. Doğan, 2006)

Ok -Yay: Hakimiyet

Avarların bayrağında gördüğümüz at hızla giderken üzerinde ok atan adam sembolü önemli bir milli sembol haline gelmiştir. Hem atın hem okun ustaca kullanılabildiğinin göstergesi olmuştur. Ok-yay ikilisinin bir bayrağa işlenerek hukuki bir sembolü dönüşmesinin tek sebebini Türklerin ok-yayı iyi kullanmalarına bağlamak eksik olacaktır. Çünkü ok-yayın hukuki bir anlam taşıyacak şekilde Türk boylarında kullanıldığını gösteren metinler mevcuttur. Ok-yaya verilen önem büyük oranda Türk devlet geleneği ve hâkimiyet anlayışı çerçevesinde kullanılmış olmasıdır. Türklerde yay her zaman oka üstün kabul edilmiştir.

> Yayın oka üstünlüğü, oku atmasından, onu yönlendirmesinden ileri gelmektedir. Bu sebeple hâkim unsur, idare edici unsur yay ile, bağlı unsur, idare edilen unsur da ok ile ifade edilmektedir. Bunun yanında Türk cemiyetlerinde devam eden töreye göre ailede söz ve yetki sahibi, aileyi temsil eden büyük oğludur. Küçük oğul ağabeyine tabidir. Oğuz Nâme'de Oğuz'un büyük oğullarının yay ile ifade edilmeleri, padişahlığı uhdelerinde bulundurmaları, orduda sağ kanadı teşkil etmeleri, bu gelenekle yakın ilişkilidir (Erarslan, 1988: 7).

Türklerde ok siyasi bir anlam yüklenerek bir devlet sembolü haline gelmiş ve "Sonraki devirlerde ok göndermenin bir davet ve tabiiyet sembolü olmaktan başka hükümdarlardan beylere, büyüklerden küçüklere, bir nevi taltif, teveccüh ve dostluk alameti" (Turan, 1945: 312) olacak şekilde kullanılmıştır.

Bahaeddin Ögel'e göre yayı sadece hâkimiyet ve hükümdarlık sembolü olarak görmek yanlıştır. Çünkü Oğuzların inancında "yay" baştanbaşa gökyüzünü kaplamaktaydı. Yayın şekli de gökyüzü arasında bir benzerlik kurarak yayı gökyüzü sembolü olarak kullanmışlardır. Yine yay ile gök kuşağı arasında da ilişki kurmuş olan Türkler, gök

kuşağına "ebemkuşağı" demiş ve bunun tanrının altın yayı olduğunu düşünmüşlerdir (Ögel, 1971: 87-88)

3.13.5. 7. Hazar İmparatorluğu

60.Fotograf: Hazar İmparatorluğu Bayrağı

Mavi: Gökyüzü, Tanrı makamı, sonsuzluk

Mavi, gökyüzünün rengidir. Tanrının gökte olduğunu düşünen Türkler gökyüzünü kutsal kabul etmiştir. Türkler için gökyüzü, daha çok yaratıcı varlığın yaşadığı mekân olarak tasavvur edilmiş ve gökyüzü, Tanrının mekânını simgelemiştir. Aynı zamanda gök yüksektir, ulaşılması imkânsızdır ve saygı gösterilen bir mekândır. Bu sebepten Tanrı ifade edilirken gökte bulunduğunu belirtmek ve onu yüceltmek amacı ile " Gök Tanrı" ifadesi kullanılmıştır.

Tuğ: Devlet, Bağımsızlık ve Hükümdar sembolü.

Türklerde "Tuğ, bir "devletin" ve *"bağımsızlığın sembolü"*dür. Devlet içindeki bölünmeleri, herkesin rütbe ve vazifelerini, tuğ gösterirdi" (Ögel, 1993: 78). Tuğu bu kadar önemli kılan tuğun kutsal kabul edilen hayvanların tüylerinden yapılmış olmasıdır. Türkleri kutsal kabul ettikleri ve "kurban edilmiş bir atın" (Ögel, 1993: 78) veya kurban edilen bir hayvanın tüyleri kullanılarak yapılmaktadır.

Yıldız: Sonsuzluk, güzellik, koruyuculuk,

3.13.5. 8. Uygur Devleti

61.Fotograf: Uygur Devleti Bayrağı

Uygur Türkleri, sarı renk üzerine kadın ve erkek şekillerini beraber kullanarak dünyada bir eşi daha bulunmayan bir bayrak oluşturmuşlardır.

Sarı: Merkez, güneş, bolluk, toprak.

Eski Türk devletlerinin bir çoğu kendisini merkez olarak kabu ettiğinden beşinci yön kabul edilen merkezin rengi olan sarıyı bayraklarında kullanmışlardır. Sarı altın ve güneşin rengi olmasından dolayı bolluk ve bereketi de simgeleyecek şekilde kullanılmıştır.

Kadın ve Erkek Resmi: Bayrakta kadın ve erkek resminin yan yana yer alması, kadın ve erkeğin devlet yönetiminde ortak söz sahibi olduğunun kanıtı gibidir. Yönetimde hakan ve hatunun ortak söz sahibi olarak yürüttükleri bir devlet anlayışına sahiplerdi.

3.13.5. 9. Karahanlılar

62.Fotograf: Karahanlı Devleti Bayrağı

Karahanlıların bayrağı sarı zemin üzerinde dokuz kollu bir tuğun sembolleştirildiği görülmektedir.

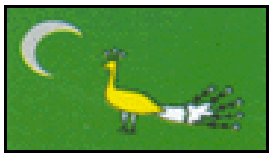
Sarı: Merkez, güneş, bolluk, toprak.

Sarı Türk kültüründe yön sembolizmi içerisinde merkezi ifade etmektedir. Güneşin renginin sarı olmasından dolayı güneşin sembolü olarak düşünülmüştür. Sarı toprağın bolluk ve bereket sembolü olarak da kullanılmıştır.

Dokuz Tuğ: Hakanlık sembolü

Tuğ Türklerde devlet sembolü olarak kullanılmış, devletin sembolü de hakan olduğundan tuğ aynı zamanda hakanın da simgesiydi. Fuat Köprülü, Türklerde "Hakanın dokuz "tuğ:bayrak"ı olur ve bu turuncu kumaştan yapılırdı" (Köprülü, 2005: 42) demektedir. Bu tarif tam anlamıyla Karahanların bayrağında bulunan "dokuz tuğ"un kullanılma nedenini açıklamaktadır. Dokuz Tuğ Türklerde Hakanı temsil etmektedir. Kumaş bayraklar oluşmadan önce hakanın çadırı önüne dikili olan dokuz tuğ, kumaş bayrak anlayışı gelişince, üzerine işlenerek hakanı simgelemiştir (Ögel, 1993a: 80).

3.13.5. 10. Gazneliler



63.Fotograf: Gazneli Devleti Bayrağı

Gaznelilerin bayrağı, yeşil zemin üzerinde beyaz hilal ve gövdesi sarı, kuyruğu beyaz tavus kuşu simgelenerek oluşturulmuştur.

Yeşil: Bahar, Bereket, Dirilik, Gençlik, İslamiyet

Yeşil baharın sembolü kabul edilmektedir. Baharın gelmesi ile beraber tabiatın canlanması söz konusudur. Baharla beraber yenilenen tabiat, yeşille kendisini göstermektedir. Yeşeren tabiat bereket ve bolluk sembolüdür. Yeşil bütün canlılarda bir yenilenme ve canlılık hissi uyandırır. Bu yüzden yeşil dirilik ve gençleşme sembolüdür.

Eski Türk devletlerinden Avarların bayrak zemini de yeşildir. Türklerin yön sembolizminde doğunu sembolü olarak mavi ile beraber yeşili de kullandığı bilinmektedir. Önceden de yeşil rengi kullanan Türkler İslamiyet'i seçtikten sonra kendileri için yeşilin ifade ettiği anlamlardan birisi de İslamiyet'in sembolü olmuştur. Dünyanın her yerinde yeşil İslam'ın rengi olarak bilinmektedir. İslam sancağının renginin yeşilin olmasından dolayı da Gazneliler için İslamiyet işaret etmekteydi.

Tavus(Humay): Hâkimiyet, Koruyucu İye, Talih, Zarafet ve güzellik sembolüdür.

Türk kültürü içerisinde "Koruyucu ruhları temsil eden kaz, turna, tavus (Humay)gibi bazı kuşların Türk cemiyetinde kanat, kemik veya tüylerinin şamanlık, alplık, hâkimiyet, kuvvet, cesaret, kız-güzellik, uğur, bereket, niyet ve süs unsuru olarak" (Elçin, 2003: 3) kullanılmıştır. Gaznelilerin bayrağında da hâkimiyet sembolü olarak hilalin yanında, tavus(Humay) kuşunun kullanıldığını görmekteyiz.

Humay, Umay, Huma gibi çeşitli isimlerle anılan ve Türk kültüründe koruyucu talih ve baht verici özelliği olduğuna inanılan iye gösterişli bir kuş şeklinde tasvir edilmektedir. İnsan ve insanın değer verdiği bütün varlıkları kötülükten koruyan bir iye olarak düşünülmüştür. Türk topluluklarında Humay (Umay) ile ilgili çeşitli inanışlar da mevcuttur.

Tavus kuşunun göz alıcı parlak renkli tüyleri, uzun bacakları bulunmaktadır. Tavus kuşunun gösterişlisi kuyruğunda bulunan telek(tüy)lerden ileri gelmektedir. Bayrakta tavus kuşunun işlenmesi, bu kuşun hakimiyet sembolü olması, Türk kültüründe koruyucu iye olarak bilinmesi, zarafeti ve gösterişi temsil etmesi hem de Gaznelilerin bulunduğu bölgenin bu kuşların doğal yaşam alanları olmasından ileri gelmektedir.

Hilal: Hakimiyet, İslamiyet, Gece, Gökyüzü

Gök sembolizmi içerisinde değerlendirebileceğimiz ay sembolizmi, Türk kültürü içerisinde önemli bir yer tutmaktadır. Güneş ve yıldızlarla beraber ve güneşle ikili oluşturacak şekilde ele alınmıştır. Türklerin medeniyetlerinin köklerini barındıran İç Asya'da şekillenen bu semboller Gök Tanrı sembolizmi ile de ilişkilidir. En eski Türk yapıt ve metinlerinde tespit edebildiğimiz hilal, Türklerle beraber İslamiyet'e sembol olmuştur. Türk sanatının İslam öncesi eserleri incelendiğinde bu gerçek daha iyi anlaşılacaktır (Esin, 1972: 313-338).

Hilale baktığı yöne göre çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Soysal'a göre Türk kültüründe sağa bakan hilal gücü, kuvvet ve kudreti sembolize etmektedir. Son bin yılda hilale yüklenen anlamlar içerisinde sola ve yukarı bakan hilal için, yaşan, sağlık (Türk Kızılayının sembolünde olduğu gibi) anlamları yüklenmiştir(Soysal, 2010: 217). Gazneliler hilali bayraklarına hem tarihsel süreçte Türk kültürü içerisinde yüklenen anlamlar bakımından bir hakimiyet sembolü olması sebebiyle hem de bütün dünyada İslam'ı simgelemesi sebebiyle kullanmış olmalıdır.

3.13.5. 11. Büyük Selçuklu İmparatorluğu

64.Fotograf: Büyük Selçuklu İmparatorluğu Bayrağı

Büyük Selçuklu Devleti beyaz çift başlı kartal sembolü ve siyah renk gerilmiş yay ve ok resmi olan mavi bir bayrağı kullanmışlardır.

Mavi: Gökyüzü, Tanrı makamı, sonsuzluk

Büyük Selçuklu Devletinin Bayrağında işlenmiş zemin rengi olan mavi, gökyüzünün rengidir. Gök sembolizmi içerisinde Tanrının gökte olduğunu düşünen Türkler

gökyüzünü kutsal kabul etmiştir. Türkler için gökyüzü, daha çok yaratıcı varlığın yaşadığı mekân olarak tasavvur edilmiş ve gökyüzü, Tanrının mekânını simgelemiştir. Aynı zamanda gök yüksektir, ulaşılması imkânsızdır ve saygı gösterilen bir mekândır. Bu sebepten Tanrı ifade edilirken gökte bulunduğunu belirtmek ve onu yüceltmek amacı ile " Gök Tanrı" ifadesi kullanılmıştır.

Ok -Yay: Hakimiyet ve tabiiyet

Oğuz gurubundan olan Selçuklular için ok ve yayın ayrı bir önemi vardır. Oğuz Kağan destanında Ok-yaya verilen önem büyük oranda Türk devlet geleneği ve hakimiyet anlayışı çerçevesinde kullanılmış olmasıdır. Türklerde yay her zaman oka üstün kabul edilmiştir.

> "Yayın oka üstünlüğü, oku atmasından, onu yönlendirmesinden ileri gelmektedir. Bu sebeple hakim unsur, idare edici unsur yay ile, bağlı unsur, idare edilen unsur da ok ile ifade edilmektedir. Bunun yanında Türk cemiyetlerinde devam eden töreye göre ailede söz ve yetki sahibi, aileyi temsil eden büyük oğludur. Küçük oğul ağabeyine tabidir. Oğuz Nâme'de Oğuz'un büyük oğullarının yay ile ifade edilmeleri, padişahlığı uhdelerinde bulundurmaları, orduda sağ kanadı teşkil etmeleri, bu gelenekle yakın ilişkilidir" (Erarslan, 1988: 7).

Türklerde ok siyasi bir anlam yüklenerek bir devlet sembolü haline gelmiş ve "Sonraki devirlerde ok göndermenin bir davet ve tabiiyet sembolü olmaktan başka hükümdarlardan beylere, büyüklerden küçüklere, bir nevi taltif, teveccüh ve dostluk alameti" (Turan, 1945: 312) olacak şekilde kullanılmıştır.

Bahaeddin Ögel'e göre yayı sadece hâkimiyet ve hükümdarlık sembolü olarak görmek yanlıştır. Çünkü Oğuzların inancında "yay" baştanbaşa gökyüzünü kaplamaktaydı. Yayın şekli de gökyüzü arasında bir benzerlik kurarak yayı gökyüzü sembolü olarak kullanmışlardır. Yine yay ile gök kuşağı arasında da ilişki kurmuş olan Türkler, gök kuşağına "ebem kuşağı" demiş ve bunun tanrının altın yayı olduğunu düşünmüşlerdir (Ögel, 1971: 87-88).

Ak : Ak renk, temizlik, yücelik ve bilgelik sembolü

Kartal: Tanrının elçisi, Türeme sembolü, Kuşların efendisi, güç sembolü

Kartal çok yüksekten uçabilme özelliğine sahip olduğu için "Yakutların inançlarında da en yüksek ruhları taşıyan hayvanın kartal olduğu görüşü hakimdi. Kartal, Tanrı ile insan arasında elçi olarak kabul edilirdi (Aslan, 2005: 79) . Kartal, Türklerin ongun/töz

mertebesine yükselttikleri önemli bir semboldür. Yüksekten uçmaları sebebiyle göre "tanrının elçisi"(Ögel, 1995:559), kuvvet ve kudret sembolü olarak görülmüşlerdir. Kartalı birçok toplum kendisine sembol olarak kabul etmiş, dün olduğu gibi bu gün de bayrak veya sancaklarında veya devlet armalarında kullanmaktadırlar. Kartal sembolü tek başlı, çift başlı ya da karışık gövdeli(grifon) olarak tasarlanmış çeşitli kullanımları olmuştur.

3.13.5. 12. Harzemşahlar

65.**Fotograf: Harzemşahlar Bayrağı**

Kara: Büyük, Ulu, Yiğit.

Kara kelimesi bir renk ifadesi olarak yönlerle beraber kullanılmış ve Kuzey yönünün sembolü olmuştur. "Çünkü çeşitli kavimler ile kültürler, kuzeyin karanlıklar ülkesi olduğu üzerinde birleşmişlerdir" (Yağbasan-Aşkın, 2006: 3). Yön sembolizminde karşımıza çıkan Kara renk, belki de karanlıkla özdeşleştirildiği için Türklerde büyük, ulu ve saygı duyulacak bir anlam da yüklenmiştir. Çünkü karanlıklar ülkesi büyüktür, uçsuz bucaksızdır. Bu uçsuz bucaksızlık kimi zaman ürkütücü olmuş ve Türkçe'de kara olumsuzlukları ifade eden bir renk haline gelmiştir. Her ne kadar olumsuzluk çağrıştırsa da "Olumlu anlamda; beylere verilen lakaplarda yiğit, kahraman ve alp kişi anlamındadır" (Yağnasan-Aşkın, 2006: 3). Halk arasında bir olumsuzluğa, haksızlığa karşı gelmede gözünü budaktan sakınmayan kişiler için "gözü kara" ifadesinin kullanılması bundan olsa gerek. Harzemşahlar devletinin bayrağının kara bir zemin olması, kara rengin kültürümüzde "büyüklük, ululuk ve yiğitlik" sembolü olmasındandır. Harzemşahlar'ın siyah bayrak kullanmasında Büyük Selçuklular'ın da etkisi olmuştur. Zira Büyük Selçuklular, kullandıkları beyaz çift başlı kartal sembolü ve siyah renk gerilmiş yay ve ok resmi olan mavi bayrak yanında son yıllarında "Abbasilerin tesirinde kalarak siyah bayraklar kullanmışlardır" (Soysal, 2010: 218). Benzer bir durum Gazneliler için de geçerlidir.

3.13.5. 13. Altınordu Devleti

66.Fotograf: Altınordu Devleti Bayrağı

Altınordu Devletinin bayrağı, beyaz bir zemin üzerine işlenmiş damga ve onun üzerinde yukarıya bakan kırmızı bir hilal şeklindedir. Bayrak bu şekli ile bir insanı anımsatmaktadır. Damganı alt tarafında iki yana uzayan çizgisi ayaklar, yukarı uzantısı gövde, sağa ve sola bükülen ve düz çizgi şeklinde yanlara açılan bölüm kollar, üzerinde bulunan hilal ise baş kısmı anımsatmaktadır.

Ak: Temizlik, Bilgelik/Ululuk sembolü; Batının sembolü; devletin ululuk, adalet ve güçlülüğünün sembolü

Kırmızı/Al : Koruyucu Ruh, Ocak (ev), Yaşam, Dirlik, Bağımsızlık, Hürriyet, Güney

Renk sembolizmine büyük bir önem veren Türkler, diğer renklere olduğu gibi kırmızı renge de tarihi ve kültürel anlamları doğrultusunda değer vermiştir. Kırmızı renge yüklenen koruyuculuk anlamı "Türklerin en eski inançları ile ilgili olarak onlarda "Al Ruhu" veya "Al Ateş" adları verilen bir ateş tanrısının yahut da hamî (koruyucu) bir ruhun varlığı (Genç, 1997: 13) ile ilişkili olarak yüklenmiştir. Kültürümüzde kırmızı renge yüklenen anlamlar içerinde güneşsin ve savaş tanrı(iye)sının, ateşin, hükümdarlığın, aşkın, eril ve evlilikle ilgili konuların sembolü olmak da vardır(Çoruhlu, 2002: 186). Ateş ve ocağın kırmızı ile simgelenesi önemli bir simgeciliktir. Bayraklara taşınan kırmızı bu yönü ile ocağın bir anlamı olan aileyi ve çoğalmayı sembolize etmektedir. Erilliğin sembolü olması hâkimiyet sembolü haline gelmesini sağlamıştır. Türk kıyafet ve bayraklarında kırmızı rengin görülmesi, ait olmayı da simgeler. Çünkü kırmızı kültürümüzde önemli bir yeri olan canlıların hayatta kalmalarını sağlayan "kan"ı sembolize etmektedir. Burada kırmızı ile ifade olunan kan, kutsal Türk kanıdır ve Türk mensubiyetini simgeler. Türk bayraklarından bahsederken Kaşgarlı "Türk bayraklarının rengi kırmızıydı." (Kaşgarlı, 1941: 186) demektedir. Burada bahsedilen "Kaşgarlı'nın, bir savaş sahnesini tasvir etmek amacıyla söylenmiş olduğu "Ağdı kızıl bayrak-Togdı kara

toprak" şeklindeki bir beytinden, bu kızıl bayrağın Türklerde genellikle "savaş bayrağı" olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır" (Genç, 1997: 17).

Hilal: Hâkimiyet, İslamiyet, Gece, Gökyüzü (Bknz. 3.15.10. Bölüm)

3.13.5. 14. Büyük Timur İmparatorluğu

67.Fotograf: Timur İmparatorluğu Bayrağı

Büyük Timur Devletinin bayrağında Türkler için kutsal kabul edilen renk olan mavi zemin üstüne, Türk kültürü içerisinde gök sembolizminde büyük bir öneme sahip olan ve Türk soylu devletlerin bayraklarında çeşitli şekilleri ile sık karşılaştığımız ay, üçgen şeklinde dizilmiş üç tane dolunay ile simgelenmiştir.

Mavi: Gökyüzü, Tanrı Makamı, Sonsuzluk

Ay: Gümüş, Soğuk, Eril, Ayna

Büyük Timur Devletinin bayrağında bulunan ay, Türkler için renk sembolizminde önemli görülmüş ve gümüş renginden dolayı ayı gümüşün sembolü olarak düşünmüşlerdir. Kendi ışığının olmaması ve güneşin ışığını yansıtması sebebiyle de bir ayna olarak düşünülmüştür. "Türklerde de güneş sıcaklığın ay ise soğukluğun sembolüydü"(Işık, 1994: 85). Türklerde Ay "soyut olarak kutu, somut olarak ise veziri temsil ettiği görülür (Başer 1995: 55-69).

3.13.5. 15. Babür İmparatorluğu

68.Fotograf: Bavür İmparatorluğu Bayrağı

Sarı: Merkez, Güneş, Bolluk, Toprak

Kırmızı/Al: Koruyucu Ruh, Ocak (ev), Yaşam, Dirlik, Bağımsızlık, Hürriyet, Güney

3.13.5. 16. Osmanlı İmparatorluğu

69.Fotograf: Osmanlı İmparatorluğu Bayrağı

> Sultan III. Selim (1789–1807) zamanına kadar Osmanlı Devleti'nde kullanılan sancaklarda çoğunlukla yıldızı bulunmayan daha çok yeşil ve beyaz renkte olan sancaklar kullanılmışlardır. Bayrak ve sancaklara çok özel bir önem veren yenilikçi ve sanatkâr bir devlet adamı olan III. Selim kırmızı renkte sancakların sekiz köşeli Zühre yıldızını üzerine yarım Ay'ın yani hilâlin yanına ilave edilerek bundan sonra devamlı böyle kullanılmasını emretmiştir (Soysal, 2010: 224).

Kırmızı/Al: Koruyucu Ruh, Ocak (ev), Yaşam, Dirlik, Bağımsızlık, Hürriyet, Güney

Hilal: Hakimiyet, İslamiyet, Gece, Gökyüzü

Sekiz Köşeli Yıldız (Türk Güneşi): Doğu, Hükümdarlık, Güzellik, Altın,

Türk kültürü içerisinde gök sembolizmi içerisinde sekiz köşeli yıldızda vardır. Osmanlı Devletinin bayrağında görülen sekiz köşeli yıldız, Türklerin tarihsel köklerinde derin anlamları olan güneş sembolizmi ve sekiz köşeli olduğu düşünülen Zühre yıldızının sembolleştirilmesi ile ilişkilendirilir.

Güneş, doğduğu yönün yani doğunun sembolü olarak görülmüştür. Güneşin doğduğu yön güneşten dolayı kutsal kabul edilmiş ve Türklerde doğu Hükümdarı temsil etmiştir. Hakan her zaman doğuda oturmuştur ve doğu yön esas yön olarak kabul edilmiştir. Sarı renkte olması sebebiyle altının sembolü olarak ele alınan güneş dünyanın, aydınlanması ve tabiatın ısınmasını sağlamasından dolayı kutsal kabul edilmiştir. Güneş parlaklığı ve göz alıcılığı ile güzelliğin sembolü olarak da düşünülmüştür. Gök cisimleri içerisinde en çok önem verilendir. Sekiz köşeli yıldız olarak şekillendirilen bu güneş Türk Güneşi olarak isimlendirilir. Sekiz köşeli yıldız kendisine verilen önem ve yüklenen anlamlar doğrultusunda Osmanlı Devletinin kullandığı bayrağa da işlenerek hukuki bir sembol olarak kullanılmıştır.

3.13.6. Günümüz Türk Devletlerinin Bayrakları

3.13.6. 1. Türkiye

70.Fotograf: Türkiye Bayrağı

Türkiye Cumhuriyeti'nin bayrağı, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde kullandığı resmi bayrağı olan, kırmızı zemin üzerine ayın hilal şeklinin sağa tarafa bakar vaziyette ortasında beş köşeli bir yıldız bulunan bayrağıdır. Ay yıldızlı al bayrak olarak ifade edilmektedir. Türkiye Cumhuriyeti Devletinin bayrağı bir bütün olarak Türk milletini temsil etmektedir.

Bayrağın zemin renginin kırmızı olması, ay ve yıldızın kullanılması resmi bir devlet sembolizmi ile açıklanmamış, gerek Osmanlı Devletinde kullanılması ve gerek Türkiye Cumhuriyeti Devletinde kullanılması araştırmacılar tarafından tarihi anlam kökleri ile ilişkilendirilmiştir.

3.13.6. 2. Azerbaycan

71.Fotograf: Azerbaycan Bayrağı

> Azerbaycan Cumhuriyeti'nin bayrağı hakkında ilk hükümet kararı 1918'de alınmıştır. Buna göre, Azerbaycan bayrağı mavi gök rengi, kırmızı ve yeşil yatay şeritlerden oluşmuştur ve kırmızı zemin üzerinde ak renkte sağa bakan bir hilal ve sekiz köşeli bir yıldız bulunmaktadır.
>
> Bayraktaki gök renk Türklüğü, yeşil renk İslamiyet'i, kırmızı renk ise uygarlığı temsil etmektedir. Bu bayrak İsmail Gaspıralı tarafından oluşturulmuştur (http://www.turansam.org).

3.13.6. 3. Kırgızistan

72.Fotograf: Kırgızistan Bayrağı

Kırmızı bir zemin üzerinde 40 kollu sarı bir güneş sembolünün içindeki geleneksel Kırgız Yörük çadırı simgesinden oluşur. Bayraktaki güneşin 40 kolu Manas destanındaki 40 Türk boyunu simgeler kımızı renk cesareti, sarı güneş ise barış ile zenginliği ifade eder (http://www.turansam.org).

3.13.6. 4. Kazakistan

73.Fotograf: Kazakistan Bayrağı

Mavi kumaş Türkülüğü simgeler. Ayrıca Kazakların haklı olduğunun sembolüdür. Altın renkli şerit eski Altın ordasınız, ayrıca Kazakistan'a özgü olan kültürü simgeler. Güneş Kazaklar'ın varlığını ve 32 güneş ışını da geleceği ve Kazak boylarını simgeler. Şahin Kazak özgürlüğünü ve bağımsızlık simgeler (http://www.turansam.org).

3.13.6. 5. Türkmenistan

74.Fotograf: Türkmenistan Bayrağı

Bayrağın sol tarafında kalın bir şerit olarak uzanan "Türkmen halısı" motifi yer almaktadır. Türkmen halısı ve yeşil zemin, Türkmen tarihini sembolize etmektedir. Çapraz olarak dizayn edilen yarım ay geleceği, beş yıldız ise Türkmen vilayetlerini sembolize etmektedir. Halı motifleri ise Türkmen boylarını sembolize etmektedir. Ay ve yıldız motiflerine Türk halklarının kullandığı bayraklarda sıklıkla rastlanılmaktadır. (http://www.turansam.org).

3.13.6. 6. Özbekistan

75.Fotograf: Özbekistan Bayrağı

Özbekistan bayrağının sembolik anlamı için pek çok teori ileri sürülmüştür.

Bunlardan bir tanesine göre, 12 yıldız Özbek vilayetlerini; mavi zemin Türklüğü, beyaz zemin adaleti, yeşil zemin ise konukseverliği temsil etmektedir. İki ince kırmızı çizgi ise "güçlü olmaktı anlatmaktadır. Yarım ay ise, "yenilenmeyi anlatmaktadır.

Başka bir görüşe göre 12 yıldız; 12 takvim ayını ye da burcu anlatmaktadır. Yarım ay İslam'ı sembolize etmektedir. Beyaz zemin ve renkler pamuğu, yani ülkenin ana sembolünü anlatmaktadır.

Başka bir görüşe göre, mavi suyu, beyaz barışı, yeşil ise doğa simgesini temsil etmektedir. Kırmızı şeritler ise bu özellikleri birleştiren yaşam gücünü temsil etmektedir (http://www.turansam.org).

3.13.6. 7. Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti

76.Fotograf: Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Bayrağı

Ortadaki ay yıldız Türklüğü, üstteki bar Türkiye'yi, alttaki bar KKTC'yi simgeler. Ayrıca iki ülkenin görünüşte ayrı ama özde aynı olduğunu belirtmek için Türk bayrağının aynı renkleri zemin ve obje renkleri değiştirilerek kullanılmıştır (http://www.turansam.org).

3.14. Türk Kültüründe Evren ve Sembol İlişkisi

İnsanın kendisini anlaması ile beraber tabiatı ve evreni anlaması ve ifade etmesi de semboller aracılığı ile olmuştur. Tabiat ve evren denince akla ilk olarak mitoloji gelmektedir. Türk mitolojisinde yer alan yeraltı, yerer üstü ve yukarı âlem başlı başına birer sembolik unsurdur. Bu bölümler içerisinde zikredilen yapılarla Türk mitolojisinin bir semboller sistemi olduğunu söyleyebiliriz. Tabiatla ilgili inanç ve inanışlarımızın

semboller aracılığı ile ifade edildiği, kimi tabiat unsurlarının da sembolleştirildiği görülmektedir. Bu sembolleştirmede tabiat unsurları kimi zaman insanlara lakap olmuş, kimi zaman da isim. Tabiat unsurları ile ilgili inançlarda daha çok kutsal dağ, kutsal ağaç ve kutsal hayvan olarak sembolleştirilmiş ve kullanılmıştır. Roux'a "İnsanlar, kendisini veya başka birisini bir hayvana veya bitkiye benzettiğinde aslında ona yakın olma veya onun gibi olma fikrini ve isteğini beyan etmektedirler" (Roux, 2005: 224). Bu durum benzetme amacı ile hayvanların kullanılmasında isnanların tavırlarındaki değişiklikle günümüzde de tespit edilebilmektedir. İnsanların hayvanları kendilerine veya başkalarına benzetme unsuru olarak kullanmaları toplumlsal boyuta da ulaşarak kurt Türkler için, aslan İngilizler için, ayı Ruslar için kullanılmıştır.

Sembolik anlatımın bir yolu da sayıları kullanmak olmuştur. Kültürümüzde sayılara yüklenen çok ve çeşitli anlamlar ve o anlamların arkasına inşa edilmiş geniş kültürel yapılar bulunmaktadır. Sayı sembolizmini oluşturan insandaki matematiksel ruhtur. Willi Hartner sayılara ve sayı sistemlerine ait temel bir incelemede "Matematiksel ruh, kendisini, insanların yaşadığı ya da eski yaşamlara ait maddi izlerin bulunduğu her yerde ortaya koyan başlangıçsal insani öğedir." (Schımmel, 2000: 13) diyerek insanoğlunun sayılarla olan ilişkisinin doğal bir insani öğe olduğunu vurgulamıştır. Bu doğallığın sonucu olarak sayıların maddi ve manevi bütün unsurlarda işlendiği görülmektedir. Örneğin bir sayısını ele alacak olursak; eski Türk inancında yaratıcı olan Gök-Tanrı tekdir, birdir. İslamiyet'te de teklik sembolü Allah'ı nitelemektedir.

> "Müslüman gizemciler açısından, Allah'ın adının ilk harfinde olduğu gibi, Arap alfabesinin ilk harfi olan *elif* harfinin sayısal değerinin 1 olması, onlara, her edebi düzeyde sözcük oyunu ve kinaye için olağanüstü bir olanak sunmaktadır. Bütün bilgelik ve bilgiyi kendi içinde barındırdığına göre alfabenin ilk harfini ve sayısal değerini bilmek yeterli değil midir? Bir (Tek) Tanrı'yı bilmeye ulaşmış kişinin başka hiçbir şeye gereksinimi yoktur" (Schımmel, 2000: 255-256).

İki sayısı önem verilen sayılar içerisndedir. İkili yapıların sembolü olarak kullanılmaktadır. "Yaratılış ve yaratılıştan doğan ikicilik (Allah'ın cemali ve celali). Sayısal değerleri iki olan b harfi dünyaya bir göndermedir" (Çoruhlu, 2006: 204). Bu dünyanın bir de öteki yüzünün olduğuna inanç, yani bu dünyaya karşılık ahiretin olması bu çağrışımı sağlayan etmenlerdendir. Yine cennet, cehennem olgusu, iyi kötü, güzel çirkin olgusu gibi ikilikler insan hayatında önemli yer tutmaktadır.

Üçsayısının sembolleştirği varlık uygulamalar bulunmaktadır. “Şiilikte bulunan üçlemeye (Allah, Muhammet, Ali) işaret etmektedir. Bazı Alevi topluluklarında güneş Muhammed, ay Ali ve Zühre (Çoban, Çolpan) Fatma” (Çoruhlu, 2006: 204) şeklinde simgeleştirilmiştir. “Müslümanlar üç farklı biçimde "Allah ile" diyerek *-vallahi, billahi, tallahi-* yemin ederler ve kefaret için 3 günlük bir oruç öngörür” (Schimmel, 2000: 90).

Dört sayısının sembolleşmesini çeşitli şekillerde olmuştur. Dört sayısı Dünyanın dört yönünü sembollemiştir. Türklerde dört yöne dört komutan atammış ve Türk devletleri bu şekilde düzen almışlardır. Dört yön anlayışının Türklerin İslamiyet’i yorumlama şekline de etki ettiğini, Hoca Ahmet Yesevî’de dört yön anlayışının dört kapı, kırk makam anlayışına dönüştüğünü bunun Bektaşilik’te ve Alevilik’te bugün devam ettiğini görmekteyiz. “Şaman’ların giydikleri (Manyak) adındaki hırkanın sağ kolunda (dört) çıngırak bulunmaktadır. Abakan Türkleri din törenleri yapmak üzere (dört) kutsal kayın ağacının yanında toplanırlardı” (Uraz, 1994: 255). Dört aynı zamanda “Cennetteki dört ırmak kavramına işarettir. İslamiyet’te dört yasal eşi, ilk dört halifeyi, dört ana mezhebi, Allah’a ulaşmanın dört yolunu (şeriat, tarikat, hakikat ve marifet) ifade eder. Dört sayısı dünya mitolojilerinde görülen ve dört temel unsur olarak bilinen “toprak, hava, ateş, su”yu sembolize etmektedir” (Çoruhlu, 2006: 205).

Beş sayısı tıldızlarla sembolleşmiştir. Milli semboller içerisnde yer alan bayraklarda en çok görülen yıldız şeklidir. Beş sayısı nazar ile de ilişkilendirilmiştir. Beş parmaklı el Fatma’nın eli olarak düşünülmektedir. Nazara karşı koruyuculuk anlamı yüklendiği için kültür varlıkları üzerine işlenmiş olarak veya insanların üzerlerinde taşıyabilecekleri şekilde örnekleri bulunmaktadır (Çoruhlu, 2006: 206).

3.14.1. Tabiat ve Sembol İlişkisi

Türk düşüncesinde tabiat söz konusu olduğunda karşımıza merkezinde ateş, hava, su ve toprağın bulunduğu dört ana unsur ve bunlarla bağlantılı ara unsurlar çıkmaktadır. Zaman içerisinde bu unsurlar etrafında şekillendirilmiş dağ, tepe, ağaç, orman, bitki, hayvan vb. gibi kavramları sembolleştirerek bu konularda çeşitli inanç ve inanışlar oluşturulmuştur. Türklerin, gerek günlük yaşantılarındaki uygulamalarından, gerek mitolojilerinde, bu tabiat varlıklarını canlı kabul ettikleri ve bu doğrultuda da uygulamalarda bulundukları görülmektedir.

3.14.1.1. Ateşin Kutsallığı ve Ateşin Sembolleştirilmesi

İnsanlık tarihinin en önemli buluşlarından birisi kabul edilen ateşin medeniyetler tarihi açısından önemi büyüktür. Vahşi yaşamla medeni yaşam arasındaki çizgiyi ateş çizmiştir. Aynı zamanda "Ateş taşıması ve sürekliliği zor bir unsurdur. Bu yüzden belli bir mekânda bulunması gerekiyordu. Bu gereklilik insanoğlunun yerleşik hayata geçmesinde önemli rol oynamıştır" (Altınkaya, 1999: 63). Yerleşik hayatla birlikte medeniyetlerin oluşma süreci başlamıştır. Ateşin ilk olarak hangi topluluklar tarafından bulunduğu bilinmemekle beraber, doğal sebeplerle oluşabilen ateşin kaynağının yine tabiat olduğunu söyleyebiliriz. Yıldırım düşmesi sonucu oluşan ateşten hareketle eskiden beri Türk toplulukları arasında ateşin gökten indiği ve onun temizleme, arındırma ve saflaştırma gücüne sahip olduğu inancı hâkim ve yaygındır. Ateşin gökten inmesi inanışı Türklerin ateşi kutsal kabul etmelerini sağlamıştır. Ateşin toplumlar için önemli olması, onu bütün toplumlar için kutsal mertebesine ulaştırmıştır. Kimi toplumlar bu kutsallığı tapınma derecesine yükseltmiş ve onun adına tapınaklar inşa etmişlerdir.

Ateşin özellikleri dikkate alındığında, yakıcı kudreti korkuyu, sıcaklığı ısınmayı, ışığı ise aydınlığı temsil etmiştir. Tüm bu özellikleri ile doğal olaylarla da ilişkilendirilmiş ve en büyük ısı ve ışık kaynağı olan güneşle ateş arasında bir bağ kurularak güneşe tapınma şekline de dönüşmüştür.

> "İnsanlık tarihinin gelişme süreci içerisinde ateşin bulunmasından önceki hayat şartları ile sonrasında görülen farklar ateş üzerindeki düşünceleri yoğunlaştırmıştır. Dolayısıyla insanlığın sahip olduğu kültürel değerlerin de etkisiyle her toplum ateşi kendine göre yorumlamış ve ateşin icadına ilişkin her milletin kendi milli kültüründe çeşitli inanışlar ortaya çıkmıştır" (Kırcı, 1998: 398).

Ateş birçok kültürde sadece tanrıların sahip olabileceği bir varlık olarak algılanmış ve bu sebepten kutsal olarak kabul edilmiştir. Ateşle ilgili olarak çeşitli milletlerde görülen en güçlü inanma ateşin tanrı kabul edilmesidir. Eski Çin dininde ateş tanrısının bulunması, Japon dini olan Şintoizim'de ateş tanrısının bulunması, Mu uygarlığında ve eski Mısır'da tanrının ateşin sembolü olan Üçgenle sembolize edilmesi ateşe yüklenen anlamlarla ilgilidir. Ateş, sembol olarak Hıristiyan ayinlerinde mum yakma, Budistlerde ölülerin yakılması şeklinde devam etmektedir (Işık, 2004:53-62). Ahmet Yaşar Ocak'ın tespitlerine göre "ateş Hint ve İran inançlarında temel bir yer kazanmıştır. Özellikle

Zerdüşlüğün ve Mazdeizm'in ana esasları ateş ibadetine dayanmaktadır" (Ocak, 2002:241-242). Ateş birçok toplumda temizleyici ve hayatı yenileyici özelliklere sahiptir. Ortaçağ döneminde görülen salgın hastalıklarda ateş yakıcı yok edici özellikleri ile insanlar için kurtarıcı olur. Ateş sayesinde mikropların öldürülmesi sağlanır ve ateş temizleyici olarak karşımıza çıkar. İnsan ruhunun nur, yani ateşten yaratılmış olması ateşin hayat yenileyici olduğuna inanılmasını sağlarken, ateş doğrudan doğruya kutsal ruhu simgeleyecek şekilde kullanılmaktadır. Ateşin, çeşitli toplumlarda enerjinin ve ilhamın kaynağı olarak kabul edildiği de görülmektedir. Ateşin yıkma, yok etme gücünün yanında, efsanevi Anka kuşu örneğinde görüldüğü gibi, yeniden doğuşu, varoluşu sağlaması özelliği de vardır. Bu yönü ile ateş yeniden doğuşun ve varoluşun da sembolüdür.

Ateşin kutsallığı ile ilgili inanışlar günümüz toplumlarının inançları içerisinde de yaşamaktadır. Kur'an-i Kerim'in Enbiya suresinde Nemrut'un Hz. İbrahim'in ateşe atılması ve ateşim Hz. İbrahim'i yakmaması hadisesi anlatılmaktadır. Bugün İslam toplumları tarafından sıkça konu edilen, kadın ve erkeğin birlikte ibadet edip edemeyeceği konusunda ateş aydınlatıcı olmuştur. Hoca Ahmet Yesevi'nin dergâhında kadın ve erkeklerin bir arada ibadet etmesine karşı çıkanlara Yesevi Hazretleri ağzı mühürlenmiş bir kutu gönderir. Kutuyu alanlar ağzı mühürlü kutuyu açınca yanan bir ateş ve yanında kuru olmasına rağmen tutuşmayan bir pamuk görürler. Burada pamuğu yakmayan ateş, Hz. İbrahim'i yakmayan ateştir (Korkmaz, 2001:333).

Ateşle ilgili inanışlar Hristiyanlıkta mum yakma olarak devam etmektedir. Hristiyanlık inancında kiliselerde yanan mumlar hayatı simgelerken, sönmüş mumlar ölümü simgeler. Yahudilikte milli ve dini sembol niteliği taşıyan "Memora" adı verilen yedi kollu bir şamdan mevcuttur. Bugün Olimpiyatlarda yakılan ateş Yunan mitolojisindeki Olympos'tan çalınmış sır olan ateşi temsil etmekle beraber, bu oyunların uluslararası üne kavuşmasından sonra sporların barış ve kardeşlik coşkularını temsil etmektedir(Işık, 2004:58-61).

Bütün inanç ve inanışlarda Ateşle ilgili inanma ve uygulamalar mevcuttur. Bu inanmalar içerisinde ortak olan cehennem olgusu ile beraber gelişen ateştir. Zira cehennem olgusu bütün inançlar için vardır. Bu ikilik anlayışının bir sonucudur. İyi-kötü ilişkisinde olduğu gibi cennet ve cehennem ikiliği sonucunda kötülerin

cezalandırılacağı yer olarak cehennem görülmektedir. İnananlar için günahları kadar yanacakları yer ateştir. İsmet Zeki Eyüpoğlu Anadolu İnançları isimli çalışmasında cehennem olgusunun çıkış noktası olarak tabiatı göstermektedir. Eyüpoğlu'ya (1998: 85) göre "Ateşin insanı ürkütücü bir anlam kazanması biraz da doğa olaylarının etkisiyledir. Yıldırımlar, güneş yakması, yangınlar bu korkunun doğmasına yol açmıştır. Dinlerin ileri sürdüğü cehennem ateşinin kaynağı da bu doğa olayları"dır. Bu yaklaşımda ateşin yakıcı gücünün etkisi göz ardı edilmemelidir. Her şeyin bir karşılığı olduğunu düşünen insan, sevap ve günaha da karşılık bulmuş, günah karşısında en şiddetli ıstırabı verecek olan ateşle ilişkili cehennem olgusunu geliştirmiştir. Bu olgu semavi dinlerden çok önce gelişmiş ve toplumların mitolojilerinde işlenmiştir.

> "Türklerde ateş kutsal sayılmaktaydı. Eskiden beri Türk toplulukları arasında ateşin gökten indiği ve onun temizleme, arındırma ve saflaştırma gücüne sahip olduğu inancı hâkim ve yaygındır. Altay ve Yakut Türkleri, ateşin varlığında bulunduğuna inandıkları bu güce veya ruha, bugün "ot idi", yani "ateşin sahibi" adını vermektedirler" (Koca,2000:171-172)

Ateş, Türklerde bir kült derecesine yükselen önemli tabiat varlıklarındandır. Ateş kelimesi Türkçe kökenli bir kelime olmamakla beraber yüzlerce yıldır Türk halkı tarafından kullanılmakta ve Türkler değer yargılarını bu kelime üzerinde yaşatmaktadır. Ateş kelimesinin dilimizde kullanılmaya başlaması ile ilgili Harun Güngör şu tespiti yapmaktadır:

> "Türkler Olağanüstü hürmet gösterdikleri ateş için "od-ot" kelimesini kullanıyorlardı. Ancak daha sonra Soğd ve Taciklerin etkisi ile Farsça "Atiş-Ateş" sözünü kullanmaya başladılar. Od kelimesi ise günümüzde "od düştüğü yeri yakar" gibi bazı terim ve atasözleri ile ateşin yakıldığı yer olan "Ocak" kelimesinde varlığını devam ettirmektedir" (Güngör, 1998: 329).

Ateş binlerce yıldır ısınma ve aydınlatma gibi faydalarının yanında madenlerin eritilmesinde ve şekillendirilmesinde sağladığı kolaylık sayesinde, medeniyetlerin gelişmesine de katkı sağlamıştır. Bu katkı Türklerin Ergenekon Destanında ele alınmış ve Türkleri tarihin eski demirci milletleri arasında yer almasını sağlamıştır. Ateşi kullanmayı öğrenen Türkler bunu kılıç, ok ucu vb. gibi silahlar yapmada kullanarak savaşçılıkta zamanının üstün milletlerinden olmuştur.

Ateş eski Türk dini içerisinde kült oluşturacak boyutta bir yapıya sahiptir. Bu yüzden Türk mitolojisinde ateş tanrı tarafından Türklere verilmiş bir armağan olarak işlenmektedir. Bahaeddin Ögel'e (1971:54) göre "şaman dualarında fazlasıyla sözü

edilen ateş, Yunan mitolojisinde olduğu gibi tanrıların katından, yani Olimpos'tan çalınmış bir sır değil, aksine tanrı Ülgen'in verdiği bir armağandır". Bu yaklaşım bile farklı kültürlerin ateşe nasıl yaklaştığının bir göstergesidir. Türk mitolojisinde ateşin Türklere armağan edilmesini Abdulkadir İnan şu şekilde anlatmaktadır:

> "İlk insanlar meye ve otla beslendikleri için ateşe ihtiyaçları yoktu. Tanrı onlara et yemelerini emrettikten sonra ateşe ihtiyaç duyuldu. Ülgen gökten biri kara, biri ak iki taş getirdi. Kuru otları avucunda ezerek bir taşın üzerine koyup diğeri ile vurdu, otlar ateş aldı. Ülgen böylece ilk defa ateş yakmasını insanlara öğretip "bu ateş atamın kudretinden taşa düşmüş ateştir" dedi" (İnan, 1995: 66).

> "Göktürk efsanesinde, ateşi ilk defa bularak Türklere öğreten efsanevi bir atadan bahsedilir. Göktürklerin bu atası yarı insan yarı da Tanrı şeklinde idi. Soğuktan büyük bir ıstırap çeken Türkler, onun ateşi bulması sayesinde ısınabilmişler ve yemeklerini pişirebilmişler" (Ögel,1971: 54).

Ateşin Türkler tarafından kutsal sayılması ve ateş etrafında oluşturulan dinsel ve büyüsel uygulamaları kimi araştırmacıların Türklerin ateşe taptığı şeklinde yorumlar yapmasına neden olmuştur. Bu durum araştırmacılar arasında ihtilaf yaratmıştır.

> "Orta Asya'da ateşin kutsal sayılmasını Zerdüşlikle ilgili gören F. Ratsel'e karşı Gumilev, Göktürklerin ateşi kutsal saymasıyla Zerdüşlikteki ateş kültü arasında yalnızca dış görünüş itibariyle benzerlik olduğunu belirtir. Ona göre İran'da ateşe tapılırken, Göktürklerde ateşle kötü ruhlar kovulmakta, yani ateş büyü unsuru olarak kullanılmaktadır (Çoruhlu: 2002: 50).

Dünyanın diğer milletleri gibi Türkler de ateşi çok farkı amaçlar için kullanmışlardır. Ateş, kötülükleri giderici, iyileştirici veya önleyici, temizleyici, şifa verici, kuvvet verici, bereket ve uğur getirici olarak dinsel ve büyüsel törenlerde kullanılmış ve bugün de kullanılmaktadır. Bu amaçla tütsü, alazlama, renk ve şekil gibi yönleri sembolleştirilmiş ve çeşitli anlamlar yüklenerek kullanılmıştır.

> "Ateş vasıtasıyla varlıkları ve eşyaları temizleme, arındırma ve saflaştırma inancına hemen hemen bütün Türk topluluklarında rast gelinmektedir. Meselâ, Göktürk Kağanını ziyaret eden Bizans elçisi, iki ateş arasından geçirilmek suretiyle her türlü kötülükten arındırılmıştır. Aynı şekilde, Yakut Türkleri de, ava çıkmadan önce ateşin üzerinden atlamak ve tütsülenmekle, elbiselerini ve silahlarını temizlediklerine inanıyorlardı. Bu inançtan dolayı, özellikle kadınların âdet görme ve doğum hallerinde silah takımlarına dokunmamaları, dokundukları takdirde ise bu silah takımlarının ateşle temizlenmesi gerekmekteydi"(Koca, 2000: 171).

Türkler ateşi kutsal saymış ve ateşe karşılık saygı gösterilerinde bulunmuştur. Saygı ifadesi olarak "Ateş temizleyici, kötü ruhlardan ve hastalıklardan koruyucu bir unsur olarak kabul edildiği için ona kurban sunulduğu ve saçı yapıldığı bilinmektedir" (Çoruhlu, 2002: 55). Ateşe olan saygı ve korku alkış ve kargışlara da yansımıştır.

“Ocağın sönmesin” iyi bir temenni iken, “ocağın sönsün” kötü bir temennidir. Öyle ise ocağın hiç sönmemesi gerekir. Ocağın sönmesi demek milletin yok olması anlamına gelecektir.

Ateş ve ocak arasındaki ilişki Türkler arasında ateşe yüklenen anlamları genişletmiştir. Türkler ateş kelimesi yerine od kelimesini kullanmışlar ve od ocağın kaynağı olmuştur. Ocak bugün Türk İstiklal Marşında olduğu gibi aile anlamında kullanılmıştır. Ocak ateşin çıktığı yer olarak bilindiğinden Türkler aile ocağını da kutsal saymıştır. Aile dün olduğu gibi bugün de milleti oluşturan en önemli kaynak olarak görülmektedir.

Ateşin şekilsel özellikleri de sembolik anlamlar taşımaktadır. Ateşin şekillerinden birisi üçgendir. Dört temel unsurdan biri olan ateşin üçgenle sembolize etmesi yeni değildir (Işık, 2004: 55-57). Üçgen tarih boyunca çeşitli anlamlar yüklenen bir şekildir. Hikmet Tanyu bu sembolün “dişi cinsiyet uzvu olarak benimseyen toplumların olduğu ve bunun bereket, zürriyet anlamını da taşıdığını da bilmekteyiz” (Tanyu, 1976: 284) demektedir. Birleşme sonucunda dölün tutmasının kadın vücudunda bulunan sıcaklığın yani ateşin belirli bir derecede olmasının gerekliliği sonucunda bu inanışlar ortaya çıkmış olabilir.

Ateş için kullanılan üçgen sembolünün ocakla ilişkilendirilmesi ocakta kullanılan sacayağına da yansımıştır. Zira ocağın üzerine konan sacayağı üç ayak üzerine oturtulmuş bir üçgen kaidedir. Emel Esin, ocak ve üçgenle ilgili olarak bir Uygur metninden hareketle ateş için kullanılan mantal’ (ayin yeri) ifadesinde geçen “Kızıl üç bulunluk oot mantal- Üç Köşeli oot mantal kainat simgesi olan otağın ortasında duran ve boy, soy birliğini temsil eden üç ayaklı taşınır ocak olsa gerek” (Esin, 2001:118) diyerek ocak, üçgen ve sacayağı ilişkisini dile getirmektedir. Yine aynı metinden hareketle Esin, “Aslında ilk ateşi yakan Türk ünvanlı hükümdar aynı zamanında boy kurucusuydu” diyerek boy, soy ve ateş arasındaki ilişkiyi ifade ederken, ateşi ilk yakanın Türkler olduğunu da söylemektedir.

Türklerin ateşi yön sembolizminde de kullandığı görülmektedir. Türk evren anlayışı içerisinde “ateşin yönü güney (Eski Türkçe kün ortası, güneşin tepede görüldüğü yön), saati öğle, mevsimi yaz, rengi kızıl, semavi cisimleri kızıl sagızgan (kızıl saksağan) denen yıldız takımı ve Oot yultuz denen Merih(Mars) ile yazın tepede görülen köklü yıldızının kalbi Sin yıldızı idi” (Esin, 2001: 25).

Ateşin sembolleştirilerek kullanıldığı alanlarından birisi de sağaltma/iyileştirme uygulamalarıdır. Bu uygulama eski Türkçede "alas" ile ifade edilmekteydi. "Başkurt ve Kazak Türkleri yağlı bir paçavrayı tutuşturup hastanın çevresinde "alas, alas" diye dolaştırırlar. Buna "alaslama" diyorlar" (Rişvanoğlu, 1992:139). Benzer uygulamaların diğer Türk topluluklarında da olduğu kaynaklarda ifade edilmektedir. Şamanın sağaltma törenlerinde yakılan bitkilerin dumanını hastanın üzerinde dolaştırması da benzer bir uygulamadır. Günümüzde bu uygulamanın kalıntıları olarak Anadolu'da "alazlama" ifadesi yaşamaktadır. Alazlama ateşle temizleme karşılığında kullanılmaktadır.

> "Türko Tatar halkları eski zamanlarda ateşin sihirli bir temizleyici gücünün olduğuna inanırlardı. Bundan başka hastalığın iyileştirilmesinde etkili güç yine ateşti. Doğu Rusya Tatarları ve Çuvaşlar, insanlar ve hayvanlar arasında görülen bazı bulaşıcı hastalıklar sırasında ve hatta sıcak yaz aylarında, odun ateşinin ruhları temizleyici etkisinin olduğuna inanırlar. İnsanlar, önceden tespit edilen bir günde evlerindeki tüm ateşi söndürerek köyün dışında büyük bir ateş yakarlar. Bu ateşin üzerinden atlayan insanlar hayvanları da geçirirler ve temizlendiklerine inanarak birer parça ateşle evlerine dönerlerdi" (Kırcı, 1998:400).

İslamiyet'ten önceki dönemlerde kamlarda ateşe hâkim olma veya ateşle imtihan olma görülmektedir. Burada şaman kendini ispat eder, gücünün geldiği noktayı herkese gösterir. Mircea Eliade (2003: 86) kamların/şamanların birtakım dinsel büyüsel deneyimler sonucunda ateşe egemen olma gücü kazandıklarını, şamanların bu sayede vücutlarının her yanını rahatça ateşe karşı duyarsız yapabildiklerini, onun yapacağı yanmayı etkisiz duruma getirebileceklerini söyler. Onun yapacağı yanmayı etkisiz duruma" getirebileceklerini söyler. Benzeri tespitleri Havra'da yapmıştır (Aktaran: Bozkurt, 1990:103). "Şamanın ateşe egemenliği, ateşten korkmayan bir ruhun şamanın ruhuna girmesi yolu ile olur. Bu ruh şamanın içine girdiğinde, o, ateş üstünde hiç yanmadan yürüyebilir".

Ateşe egemen olma veya ateşle imtihan olma olayı İslamiyet sonrası Türk toplumunda da görülmemektedir. Hoca Ahmet Yesevi'nin dergâhında kadın ve erkeklerin bir arada ibadet etmesine karşı çıkanlara Yesevi Hazretleri'nin ağzı mühürlenmiş bir kutu içerisinde yanan bir ateş ve yanında kuru olmamasına rağmen tutuşmayan bir pamuk göndermesi bu duruma örnektir. Erenler hakkındaki menakıpnameler bu türden birçok hadiseyi nakletmektedir.

> "Menakıb-ı Hacı Bektaş-ı Veli'de kaydedildiğine göre, bir gün Ahmed-i Yesevî'nin halifeleri kendi aralarında toplanarak şeyhlerinden icazet istemeğe karar

> verirler. Şeyh durumu anlar. Günlerden bir gün sabah namazından sonra, tekkenin çok geniş olan avlusunda toplanırlar. Mevsim kış olmadığı halde ortaya büyük bir ulu ateş yakılır ve hepsi seccadesini bunun etrafına serip oturur. Şeyh uzun uzun konuşmadan sonra maksada geçer. Denemeler yapılır, sonunda icazet, tarikat alametleriyle birlikte Hacı Bektaş'a verilir ve Rum diyarına gönderilir" (Ocak, 2002:242)

> "Sivas yöresinde Hubuyar Baba için benzer bir söylence anlatılır. Hubuyar Sultan'ın veliliğine Fatih Sultan Mehmed inanmaz. Onu alev alev yanan bir fırına attırır. Hubuyar Baba üç gün fırında kalır. Fırını açtıklarında Hubuyar Sultan'ı çevresinde kar yağmış biçimde bulurlar (Bozkurt,1990: 103-104)

Fuat Bozkurt aynı eserinde ateşe egemen olma inancının Menakıbu'l Kudsiye dayanarak Anadolu'ya Rum erenleri adı verilen Şamanist öğelerin ağır bastığı dervişlerce sokulduğunu söylemektedir.

> "Menakıbu'l Kudsiye'de anlatıldığına göre Kör Kadı adında bir Selçuklu Kadısı, Baba İlyas'ı kışkırtır. Ondan keramet göstermesini ister. Köyün ortasına büyük bir ateş yaktırır Müritlerden birkaçının bunun içine girmesini, yanıp yanmayacağını görmek istediğini bildirir. Bu istek üzerine, ileri gelenlerden Oban, şeyhten izin alır. Ateşin içine girer. Ateş onu yakmaz, ne yana yürüse orada ateş söner"(Bozkurt,1990:103).

Türklerde baba ocağını tüttürmek evin en küçük erkek evladının göreviydi. Bu yüzden Bahaeddin Ögel'in (1971: 29) tespitlerine göre evdeki "en küçük çocuklara "Ot-Tegin", yani "Ateş Prensi", "Ocak Beyi", baba ocağını devam ettiren çocuk" isimleri verilmekteydi. Baba ocağının devam ettirilmesi, bugün Türklerin yaşadığı birçok coğrafyada, evin en küçük erkek evladının sorumluluğu olarak devam etmektedir.

Ateşle ilgili inanışlara nazar değmesini iyileştirmek ve kötü ruhlardan korunma için yapılan dinsel ve büyüsel uygulamalarda rastlamaktayız. Nazara karşı yapılan Kurşun dökme, tütsüleme, ateş söndürme, ateşe tuz patlatma uygulamalarının tamamında ateş unsuru kullanılmaktadır. Kurşun dökme ve tütsülemede dolaylı olarak karşımıza çıkan ateş, ateş söndürme ve ateşte tuz patlatmada doğrudan uygulamanın merkezindedir. Bu uygulamalarda ateşin kutsallığı, kötülüklerden koruyucu bir unsur olarak işlenmektedir.

> "Ateş yanan yere, cinlerin giremeyeceği, ateş yanınca cinlerin ocak başında toplanacağına inanılır. Ocağa kutsallığını veren de ateştir. Ocağın yakıcı, temizleyici, pişirici, ısıtıcı, bereket verici ve kötülüklerden koruyucu, uğur getirici, Allah'ın bir nimetiyle ilgili bir yönünün olduğu inancı yaygındır. Bu bakımdan muhtelif toplumlar, ocağı yaşamayı sürdüren, uğur ve bereketi belirten, bir kutsal yer saymışlardır. Ahilerde, Bektaşilerde, Rıfailerde ve Mevlevilerde ocak bundan dolayı kutsal tanınmaktadır" (Tanyu, 1976: 301).

İnsanlar dün olduğu gibi bugün de ateşi kutsal saymakta ve ona son derece saygı duymaktadırlar. Türkler, ateşe olan saygılarının sonucunda bugün de yaşayan çeşitli uygulamalar yapmaktadırlar. Bugün mevsimlik bayramlarda, şenliklerde ateş yakılması ve üzerinden atlamak gibi uygulamaların olması (Nevruz ve Hıdırellez bayramı örneğinde olduğu gibi), çeşitli eğitim ve/veya kültür derneklerinin, kurumlarının amblem olarak ateş, alev ve meşale gibi sembolleri kullanmaları bunlara örnek gösterilebilir. Nevruz ateşinin İslamiyet'ten sonra Zerdüştlükle ilişkilendirilmesine Maarife Hacıyeva (1997:219) "Nevruzdaki ateş kültür her ne kadar Zerdüştlükle ilişkili kabul edilirse de aslında dinden önce de insanlar arasında yaygın olan toprağın ısınması inancı ve güneşin ısısına ihtiyaçla açıklanabilir" diyerek bu uygulamanın Zerdüştlükten önce de olduğunu dile getirmiş olur. Bunun göstergelerinden birisi de Türklerin Ergenekon'dan çıkışlarını simgelemesidir.

> "Od, ocak iye veya iyelerinin Türk hayatında önemli bir yeri vardır. Ergenekon'dan çıkmak için demir dağı ateşle yakıp eriterek yeryüzüne çıkan Türkler, kökü Gök Tanrı inancına dayanan bu mistik hatırayı günümüze kadar yaşatmışlardır" (Kalafat, 1998: 80).

Ateşle doğrudan ilişkili olarak çeşitli soy, boy, aile, konut, kurum ve kuruluşların isimlerinde veya nitelendirilmesinde ocak kelimesinin kullanıldığını görmekteyiz. Ocak, Alevilikte topluluğun bağlı olduğu kolu bildirir; belirli bir veya birkaç hastalığı tedavi etme gücüne sahip insanların bulunduğu aileyi ve tedavi ettikleri hastalığı bildirir ve bu yeteneğe sahip kişiler "ocaklı" olarak nitelendirilirler. Yer altında bulunan madenlerin çıkarıldığı yerler "maden ocağı", "kömür ocağı", "altın ocağı" vb. gibi isimlendirilmektedir. Ocak kelimesinin kullanımı ile ilgili Ata Ocağı, Baba Ocağı, Yeniçeri Ocağı, Asker ocağı, Peygamber ocağı, Ülkü Ocağı, Türk Ocağı, Alperenler Ocağı, Aydınlar ocağı vb. gibi isimler örnek olarak verilebilir.

Günümüzde ateşin yandığı ocak alkışlarda ve kargışlarda da işlenmiştir. Kötü bir durum karşısında "yedi ocaktan ırak" deyimi bir dua karşılığı olarak kullanılmaktadır. "Ocağın sönsün", "ocağın başına yıkılsın" ifadeleri ise beddua karşılığı olarak kullanılmaktadır. Kötü bir iş, bir felaket karşısında söylenen "ocağım yandı", "ocağım söndü", "ocağım tütmez oldu" sözleri ocak kelimesine yüklenen anlamları göstermesi bakımından önemlidir.

3.14.1.2. Suyun Kutsallığı ve Suyun Sembolleştirilmesi

Bütün dünya milletlerinde suya bir kutsiyet atfedilmiştir. Bu kutsallıkta tabiatın büyük bir bölümünün sularla kaplı olması, suyun bulunduğu yerlerin bolluk ve bereket içerisinde, suyun olmadığı yerlerin harap, viran, ıssız olması nedenleri yatıyor olabilir. Susuz bir yaşamın düşünülememesi, yaşam kaynağının merkezine suyu oturtmuş ve su yaşamın sembolü olmuştur. Bütün inanç sistemlerinde suya atfedilen önemin sebebi de yaşam kaynağı olmasından ileri gelmektedir. Su yaşam bahşettiği için aynı zamanda yenileyici, arındırıcı olarak görülmüştür. Su kaynakları, akarsular bulundukları ve geçtikleri coğrafyalara hayat bahşettikleri için kutsal kabul edilmiştir.

Suların, tabiatta bulundukları duruma göre anlam yüklendiklerini görmekteyiz. İnsanın topraktan geldiği inancı yüzyılladır killi sulara veya çamurlu sulara yaratma sembolü yüklenmesini sağlamıştır. Ölüm her ne kadar mitolojilerle, kutsal kitaplar ve peygamberler aracılığı ile açıklanmaya çalışılmışsa da insanoğlu için bilinmezlik kaynağı olmuş ve bu yüzden derinlikleri bilinmeğen sular ölümü çağrıştırmıştır. Bu çağrışımda bilinmezlik ön planda yer almaktadır. Alt sular karışıklığı, maddi dünyanın değişimini sembolize etmektedir. En karışık suda bile yüzeyde bulunan üst su temiz akar. Temizliği birleştiriciliği simgeler. Temiz su şifa olarak kabul edilir. İnsan yaşamında durgun dönemler, çalkantılı dönemler olur. Bazen gelgitler yaşanır. Bu yönlerden sular insan düşünce dünyasının yansıması gibidir. İnsanın vücudunda kanallar, damarlar vardır. Damarlar ulaştıkları her bir noktaya nasıl canlılık götürürse, akarsular da ulaştıkları her bir bölgeyi canlandırmakla yaşamı simgeler. Geçtikleri her yere, ulaştıkları her noktaya hayat bahşederler. Akarsu tıpkı damarların insan vücudunda olduğu gibi, onlar da dünyanın yaşam kaynağıdır.

Su bütün kültürlerde "kadınsı prensiple, evrensel rahimle, ilk özle yaşamın çeşmesiyle tazelik ve doğurganlık sularıyla bağdaştırılmıştır" (Akman, 2002:1). Bütün canlıları hayatta tutan temel maddelerden olan su, yeniden varoluşu, arınmayı, tazelenmeyi simgeler. Birçok su kaynağı, göller ve nehirler bu sebepten kutsal sayılmıştır. Mısır'da Nil, Hindistan'da Ganj nehirleri birçok dinsel büyüsel uygulamaların, yeniden doğum ve arınmanın yaşandığı mekânlardır. Hristiyan inancında vaftiz için kutsal su gereklidir. İslamiyet temizlenmenin, arınmanın kaynağı olarak suyu gösterir. Zemzem suyunu kutsal kabul eder. Yunan mitolojisi su ve suyun kutsallığı ile ilgili birçok sembole

sahiptir. Her dereyi veya akarsuyu sahiplenerek orada yaşayan birer güzel kız şeklinde tanrıçalar tasvir edilmiştir.

Su bütün toplumlarda arınmanın, temizlenmenin sembolü olarak kullanılmıştır. Arındırıcı ve temizleyici özelliğinin yanında "Yeniden doğumu da içermektedir. Su ile temas her zaman bir yeniden doğumu içermektedir; çünkü bir yandan çözülmenin arkasından bir yeni doğum gelmekte, öte yandan da suya dalma üretken kılmaktadır" (Eliade, 1992: 182). Suyun diğer özelliklerinin yanında karşımıza çıkan yenileyici özelliği sayesinde bütün inançlarda su önemli bir yer etmiş, madde yıkanırken ruh arınmış ve yeniden doğmuş gibi olmuştur. Vaftiz törenlerinde, kam ayinlerinde yapılan alazlamada, abdeste bu simgecilik olabildiğince kendisini göstermekte ve günahlardan arınmayı ve yeniden doğumu sembolize etmektedir. Var oluşun temel unsuru olan su hayat demektir. Bu sebeple yeni bir hayat için yeniden suya dalmak gerekir. Ruh bedenle ana rahminde bulunan su içerisinde buluşur. Zaman içerisinde dünyevi olan şeyler ruhu kirletir. Ruhun temizlenmesi için de yine suya ihtiyaç vardır. Bu yüzden su arındırıcı, yenileyici özellikleri ile bütün inanç ve toplumlarda yerini alır.

Neredeyse bütün toplumların kutsal saydıkları su Türklerin de kutsal saydığı ve etrafında birçok inanış geliştirdiği dört temel unsurdan birisidir. Türklerde kutsal kabul ettikleri "bu unsurlara renkler isnat edilirken su için kara renk, yön olarak da Kuzey ifade edilmiştir. Dörtlü ve beşli sınıflandırmada da su için renk değişmemiştir" (Gökalp, 1989: 33). Suyun kutsallığı, onun her şeyden önce var olması ile ilgilidir.

Türkler suyu yer-su olarak beraber zikretmişlerdir. Suyun verimliliğini gösterdiği mekân yerdir. Su kültü Türk mitolojisinde, destan ve halk hikâyelerinde sıkça işlenmiştir.

> "Yakut Türklerine göre Gök Tanrı'nın tahtı, süt gibi ak bir dağ üzerinde kurulmuştu. Bu dağın üzerinde de yine süte benzer bir göl vardı. Onlara göre hayatın kaynağı "Süt Ak-Köl"idi. Ruhlar orada kaynaşır ve insanlara ruh veren Yaratıcı yani Yayuçı da onun yanında otururdu. Yeryüzünde bir çocuk doğacağı zaman bu gölden bir ruh alınır ve doğacak çocuğa gönderilirdi" (Ögel, 2001b:141).

> "Yaratılış Destanı'nda "Evrenin uçsuz, bucaksız sularla kaplı olduğu, Tanrı'nın kadını bu sudan yarattığı Oğuz Kağan'ın Gök, Dağ, Deniz adlı çocuklarının anasını bir gölün ortasındaki ağacın kavuğunda bulduğu" anlatılır" (Kılıç, 2003: 148).

Yakut ve Altay Türklerinde bulunan bu inanışlar hem yer hem de su ile ilgilidir. Birçok Türk toplumunda su sonsuzluğun sembolüdür. Mitolojilerde her şeyden önce suyun var

olduğundan bahsedilmektedir. Altay yaratılış destanında, Ural Batır'da, Oğuz Kağan Destanı'nda su ve suyun sonsuzluğu işlenmektedir.

Su, Türkler arasında doğum sembolü olarak kabul edilerek destan ve halk hikâyelerinde işlenmektedir. Suyun simgeleştirilmesi beraberinde birtakım inanışları da getirmiştir. Türk toplulukları içerisinde Kırgızlarda sularla ilgili çeşitli halk inanışları bulunmaktadır. Kırgızlara ait "Türeyiş efsanesinde, Sağan Han'ın bir kızı ve otuz dokuz hizmetçisi ile (kırk) kız bir gölün kenarına giderek sudan gebe kalmışlardı. " (Uraz, 1994:254). Benzer şekilde Manasta pınar ile doğum arasında bir inanç ilişkisi kurulmaktadır.

> "Manas Han'ın annesi, aradan yıllar geçtiği halde bir türlü doğum yapamamıştır. Bunun için kocası, "karım pınarlarda gecelemiyor" diye şikâyette bulunmuştur. Manas Han'ın babası karısının kısırlık sebebi olarak, bir gece bile olsa çeşme başında gecelememiş olmasını göstermektedir. Bu örnekte de olduğu gibi kültler Türkler arasında önemli bir yere sahiptirler" (Erdem, 2000: 152).

Türklerin kutsal saydıkları bütün varlıklarda olduğu gibi su da bir ruha sahiptir ve iyedir. Su yaşam kaynağı olarak bolluk ve bereketi; iyileştirici gücü ile koruyuculuğu temsil etmektedir. Kimi zaman da su yıkıcı etkisi ile afetler oluşturarak insanoğlu için kahredicidir. Bahaeddin Ögel'e (1995, 383) göre bu iye Talaykan (Yayık han)'dır. Talaykan "denizlerin hâkimi ve ölülerin koruyucusudur. 17 denizin birleştiği yerde oturur ve bütün sulara hükmeder". Tabiat ruhlarına büyük bir saygı duyan Türk toplulukları bu ruhları memnun etmek için çaba göstermiş çeşitli uygulamalarda bulunmuştur. Bu uygulamalar içerisinde çeşitli saçı törenleri ve kurban törenlerini sayabiliriz. Yapılan bu uygulamalar içerisinde bir saygı anlayışı da gelişmiştir. Suya duyulan saygının göstergesi olarak " Kars ve Ağrı'da su ayakta içilmez adeta suya saygı olmak üzere diz çökülür bir el başa konulur, içilmeden önce bir iki yudumluk kısmı saçı niyetine yere serpilmesi" (Kılıç, 2003: 150) gözlenmektedir. Bolluk ve bereket sağlayıcı, felaketler getirici bu güç karşısında insanoğlu acizdir, onu memnun etmek istemekte ve ona saygı duymaktadır.

Birçok toplumda olan hayat suyu/ ölümsüzlük suyu simgesinin Türk toplumu içerisinde de olduğu ve "Bengi Su" olarak isimlendirildiği görülmektedir. Suyun çeşitli özelliklerinin olması, su etrafında kurgulanan anlatımların ve uygulamaların çeşitlenmesini sağlamıştır.

> "Suyun şifa verici, arındırıcı gücüne inanç, Türk mit, efsane ve destanlarına da yansımıştır. "Kurt ve Su" mitinde Oğuz oğlu ile karşılaşan kurt ona: " Dün avcılar kızımın karnını paramparça ettiler. Sabah erkenden buz pınarının suyundan alıp, onun yarasına döksen iyileşir" diyor. Oğuz oğlu su getirerek kurtun kızını iyileştiriyor ve onunla evleniyor" (Pirverdioğlu, 2002:48).

Bahaeddin Ögel'in tespitlerine göre Altay efsanelerinde "göyün 12. katına kadar yükselen Dünya Dağı'nın üzerinde kayın ağacı ve bunun altındaki kutsal çukurda da Hayat Suyu bulunurdu. Bunun basında yine kutsal ruh olarak bir bekçi vardı. Hayat suyu ölüleri ve hastaları iyileştirdiği gibi ihtiyarlara gençlik verirdi" (Ögel, 1993b: 106-107).

> "Köroğlu" destanının Azerbaycan varyantında… Gözleri kör edilen Alı (Köroğlu'nun babası) oğluna: " Oğul, buradaki dağların birinde bir çift pınar var. Yedi yılda bir defa batıdan ve doğudan gelen iki yıldız bu pınarların üstünde çarpışır ve bunların nuru suya düşer. O zaman sular köpüklenir. Kim bu suda yıkanırsa güçlü kuvvetli yiğit olur, suyu içen aşık olur ve güçlü sesi olur. Şimdi süre dolmak üzeredir. Git, o pınarı bul, suyundan bana da getir der"(Pirverdioğlu, 2002:48).

Bulgar Türklerine göre "su, insanı saflaştıran fazilet iksiri özelliğinde bir madde idi. Tuna Bulgarlarının merkezi Madara'da bu inançla yapılmış bir "kült havuzu" bulunmaktaydı" (Koca, 2000: 172). Suyun saflaştırma ve fazilet verme özelliğinin olması "Türk destanlarında da efsanevi özellikler taşıyan atların "sudan çıkmış aygır" neslinden geldiklerine dair" (Boratav, 1984:137) inanışları doğurmuştur.

Suyun saflaştırıcılığı, onun çeşitli dinsel ve büyüsel uygulamalarda kullanılmasını sağlar. İnsan için önemli olan geçiş dönemlerinde su önemli bir saflaştırıcı ve koruyucu olarak kullanılmaktadır. Çocuğun doğumunu takip eden kırk günün sonunda anne ile çocuğun yıkandığı kırklama törenlerinde, yakın bir döneme kadar evlilik öncesi gelin hamamı uygulamasında ve ölen kişinin ebedi âleme uğurlanması öncesinde su arındırıcı ve koruyucu unsur olarak kullanılmaktadır. Bugün Türklerin yaşadığı çeşitli yerlerde yolcunun arkasından yola su dökme uygulaması da suyun koruyucu unsur olarak kullanıldığı örneklerdendir. Bu uygulama esnasında "su gibi aksın, sağ salim gitsin, gelsin" ifadesi kullanılır. Suyun koruyucu özelliğinden hareketle "Uygurlar, altın ve gümüş kaplar içine koydukları suyu birbirlerine doğru serperek kötü ruhları uzaklaştırdıklarına inanırlardı" (Ögel, 1971:125). Yine "Bitlis'te cenaze çıkan evin bütün suları o gün dışarı dökülür. Bu uygulamanın ölü evinin hayrına olacağına inanılır. (Kılıç, 2003: 150). Ölen kişinin su ile yıkanması yine suyun temizleyici özelliğindendir.

Su binlerce yıldır şifa kaynağı olarak da kullanılır. Halk arasında çeşitli isimlerle adlandırılan şifalı sular sağaltıcılık yönüyle yenilenmenin de sembolüdür. Türkçede "Doğal olarak yerden çıkan sıcak şifalı sulardan açık olanlarına "çermik", etrafı çevrili olanlarına "ılıca", üstü kapalı olanlarına da "kaplıca", soğuk şifalı suları da ihtiva eden kaynaklara da "içme" adı verilmektedir" (Özer, 1989:205). Bugün "Türkiye'de (kimi) su kaynakları kutsal kabul edilir" (Babaoğlu, 1997: 76). Şifalı oldukları bilimsel verilerle kanıtlanmış bu sular ve çıktığı bölgelerin insanımız tarafından kutsal kabul edilmesi binlerce yıllık bir geleneğin günümüz yansımasıdır.

Su, fal, büyü ve nazar uygulamalarında kullanılmaktadır. Su falı olarak bilinen bir fal uygulaması bile mevcuttur. Su ile ilgili uygulamalar içerisinde "Kars'ta büyü yapıldığına inanan kişi deniz yolculuğu yapar. Erzurum'da, Kars'ta, Muş'ta, Ağrı'da, Bitlis'te muska ile büyü yapılmasında ve büyü bozulmasında muskanın suyu ile yıkanılıp, muskanın okunup suya atılması" (Kılıç, 2003: 150) uygulamaları görülmektedir. Su falıyla ilgili uygulama ve geleneklere Hıdırellez zamanında Kars'ta rastlamak mümkündür. Abdulhaluk Çay'ın tespitlerine göre, sevgililer kavuşup kavuşamayacağını su falı aracılığı ile tahmin etmeğe çalışmaktadırlar. Sevgilisi olanlar, sabah erken bir vakitte, kimse çeşmeye gitmeden çeşmenin başına varır. Kimseyle konuşmadan çeşmenin su havuzunun(kürün) içerisine delikli tarafına pamuk sarılmış iki iğne atar. Suyun hareketiyle iğneler birbirine yaklaşırsa, sevgililerin kavuşacağına; birbirlerine yaklaşmaz birisi akıp giderken birisi kalırsa kavuşamayacağına inanır (Çay, 1993: 97-98).

Bugün Türklerin yaşadığı çeşitli bölgelerde içerisinde eski Türk inanışlarının izlerini taşıyan yağmur duası törenleri görülmektedir. Bu törenler sırasında suyu su ile çağırma anlayışı çerçevesinde su bir sembol olarak kullanılmaktadır. Ural dağları civarında bu gün de varlığını devam ettiren bir uygulama şu şekildedir: "Ural dağlarının doğusunda yaşayan Ulu Kutay, Salcıvıt, Barın Tabun Başkurtlarında yağmur tılsımı olarak birbirini suya atmak, birbirine su atmak âdeti vardır" (Düzgün, 1999: 23). Yağmur yağdırmak için bugün Anadolu'da suya çeşitli taşlar atmak uygulaması devam etmektedir. "Kuzey Azerbaycan'da yağmur yağmayınca oprağı su ile yoğurup, tandırda pişirir sonra da suya atıp şunlarrı söylerler:

Aay can, ay can toprağım

Odda az yan toprağım
İndi yağış yağacak
Sen düş, ıslan toprağım
Yandı toprağ kup kuru
Suya saldım dupduru
Yağ yapışım, çoklu yağ
Çöller oldu kupkuru" (Kalafat, 2000:140).

Su bütün canlılar için vazgeçilmez bir varlıktır. Susuz kalan toplumlarda görülen yağmur yağdırma uygulamaları günümüze kadar gelmiş ve uygulamaları canlı bir şekilde devam etmektedir.

3.14.1.3. Yerin Kutsallığı ve Yerin Sembolleştirilmesi

Yerle ilgili mit ve inanışlar toplumlara göre çeşitlilik göstermektedir. Türk mitleri dışında, iran ve yunan mitleri gibi, gök ve yer ayrı ayrı düşünülmüş ve bu iki unsur birbirine düşman olarak tasarlanmıştır. Yer insanlara kötülük eden olarak gök ise iyilik eden olarak işlenmiştir. Bu iki unsurun üzerinde daha güçlü bir varlık inancı yoktur. Bu yüzden gök ve yer en kutsal güçler olarak düşünülürdü. Tür inanış ve mitlerinde bu iki unsur beraber zikredilerek ikilik ortadan kaldırılmıştır. Baka kültürlerin aksine türkler için yer de gök de iyilik sağlayıcı, bolluk ve bereketin kaynağı olarak görülmüştür. Türkler yer-su olarak niteledikleri ve iyeler olarak kabul ettikleri bu unsurlardan yardım diler, kimi zaman yemin ederlerdi (Kılıç, 2003: 32)

Bütün Türk topluluklarda, yaşanılan mekân, vatan olarak büyük bir öneme sahiptir. Bu yüzden kutsallaştırılarak birçok sembolik değer yüklenmiştir. Yerin yaratılışı ile ilgili Türk soylu halkların mitolojilerinde yer hakkında bilgiler de mevcuttur. Daha çok Yer-Su olarak bahsedilir. Yer su aynı zamanda vatanı temsil eder. Yaratılış destanında sudan sonra oluşan varlık olarak nitelenmektedir. İnsanlar için üzerinde yaşadıkları, verdiği ürünlerle beslendikleri, ölülerini gömdükleri ve barındıkları mekân olması sebebi ile sembolleştirme de çeşitlenmiştir. Verimliliği söz konusu olduğunda yer, dişiliğin ve doğurganlığın sembolü olmuştur. Yükseklik söz konusu olduğunda Tanrıya yakınlığın sembolü olmuştur. Bu yaklaşım çeşitli toplumlarda ulu mabetlerin dağlara yapılmasına, toplumca önemi görülen kişilerin dağ veya yüksek tepelere gömülmesini ve o bölgelerin kutsanmasını sağlamıştır. Amasya'daki "Kral Kaya Mezarları" adı verilen mezarlar

dağlara yapılmış mezarlardır. Bütün anıtsal mezarlar ya bir dağ veya yüksek tepeye yapılmış veya düzlükte höyüklereler, kurganlar veya piramitler gibi tepe veya dağ şeklinde inşa edilmiştir. Böylelikle toplumlar için önemli olan törenler dağ ve yüksek tepelerde yapılır olmuştur.

Yerle ilgili olarak toprak kavramının da üzerinde durulması gerekir. Yer için kullanılan yağız yer ifadesinin yanında, kara toprak ifadesinin de kullanıldığını görmekteyiz. Kara kelimesinin toprağı ifade edecek şekilde kullanılmasının yanında kuzeyde bulunan varlıkları nitelerken ve "eski Türklerde halk tabakasına mensup olanlara da kara (karabudun-avam) denildiği gibi kara kul, karavaş veya karabaş deyimleri de "köle" anlamında kullanılmıştı" (Genç, 1997: 41).

3.14.1.3. Dağın Kutsallığı ve Dağın Sembolleştirilmesi

Dağlar insanlık tarihi boyunca, yeryüzünün düzlük yapısı içerisinde hemen dikkat çeken, içerisinde birçok bilinmezlikleri barındıran, destan ve efsanelerde ruhların ve doğaüstü çeşitli varlıkların mekânı olarak işlenmektedir. Yüksekliği ve heybeti ile kendisine hayranlık ve saygı uyandıran bir yapıya sahiptir. Hayranlık ve saygının sonucunda kutsama ve bu kutsal kabul edilme etrafında birçok inanç ve inanış gelişmiştir.

İlkel inançlardan semavi inançlara kadar dağlar önemli bir rol üstlenmiştir. Yerle göğün buluştuğu yerler olan dağlar, birçok kültürde yüksekliği sebebiyle tanrı mekanları olarak kabul edilir. Birçok efsanede veya dini kitaplarda Tanrı ile konuşmak isteyenlerin dağlara çıktığından bahsedilir. Yine Yunan mitolojisinde ve inançlarında tanrıların mekânı dağlardır. Semavi dinlerde dağlar Tanrının peygamberlerine emirlerini ulaştırmada aracılık eden kutsal bir mekân olarak karşımıza çıkar.

> "Yahudilikte, Sina çölünün Güney yönünde Sina dağı (Har-Sinay), (Horeb), Hermon, Tabor, Hayfa'da Karmel dağı (Hıristiyanlar için de), İsrailde Matsada, Mitsba özel bir değere sahiptir. Süleyman mabedinin (Beyt Ha-Mikdaş), üzerine yap ıldığı Moryah tepesi kutsaldır. 1Vioryah'ıda kapsayan, Kıral Davud'un mezarı olan ve Tanah'ta (Ahdi Atik) de, Yehova'n ın benim kutsal da ğım dediği Siyon dağı kutsal dağların ön safında gelmektedir. Yahudiliğin Kutsal kitab ında Tanrı, dağa iner ve orada dola şır. Tanah'ta birçok defa bazı dağlar, başta Siyon, Tanr ı'nın özel kutsal dağı olarak geçer" (Tanyu, 1973, 9).

> "Hıristiyanhk ta, Yahudilerin 39 kitab ını kutsal tanıyıp benimsediklerinden ve 66 kitaba birden. (Kitab ı Mukkaddes) adını verdiklerinden aynı dağ inancına ortak oldukları açıkça bellidir. Fakat ba şta kutsal sayılan. ve Hıristiyanhk kutsal kitab

> ında adı geçen Zeytindağı önemlidir. Bu dağda, İsa dolaşmış, vaaz vermiş, gecelemiş ve üzerinde çarmıha gerildiğine Hıristiyanlarca inanılmıştır. Zeytin dağı da Kudüs (Jerusalem) de bulunmaktadır. Siyon dağı ile araları pek yakındır" (Tanyu, 1973, 13).
>
> "İslam dininde, Allah, mekândan münezzeh olan Cenab-ı Vâcibül vücud (kendiliğinden var olan, varlığının nedeni olmayan) olduğundan yeryüzünde bir dağa karargâh olarak ihtiyacı yoktur. Allah'ın "Biz ona şah damarından daha yakınız (Kaf Süresi) sözüne iman olduğundan onu göklerde, dağlarda aramağa ihtiyaç görülmemiştir. Kur'an'da, Allah'ın yarattığı yer olarak dağlar ve dini yönden önemli olarak Sina dağı, Cadi dağı, Zeytin (dağı veya yeri) geçmektedir. İslâm geleneğinde Peygamber Muhammed'in ilk vahyi aldığı Hira dağı ve cahiliye döneminde de bir ziyaret yeri olan Arafat dağı önemlidir. Kuran'da dağ, Cebel ve Tur kelimesiyle geçmektedir. Umumiyetle dağdan bahsedilirken Cebel kullanılmaktadır. Kur'an da dağlara özel, kutsal bir mevki verilmemektedir. Yalnız vahiy alınmış olan, Sina dağı ve Hira dağı, vahiy dolayısıyla bir değer kazanmakta mübarek bir yer haline gelmektedir. Bütün dağlar Tanrı'nın bir yaratığından ibaret olup kıyamet günü kum yığını (...) haline gelecektir" (Tanyu, 1973, 15-16).

Dağlara yüklenen sembolik anlamlardan dolayı ibadet merkezleri daha çok dağ veya yüksek tepelere yapılmıştır. Özellikle kiliseler bu anlayışa uygun mekânlara yapılmaktadır.

Her toplumda dağların kutsal kabul edildiği görülmektedir. Bunlardan "Çinliler, Kuan-lung ve Ki-lien sıradağlarını kutsal saymışlardır" (Tanyu, 1973: 6). Dağların kutsallığı ile beraber her dağın bir ruhunun veya tanrısının olduğu inancı çeşitli toplumlarda görülmektedir. Hikmet Tanyu'nun aktarımı ile Sümerlerde, Mısırlılarda, Samilerde, Fenikelilerde, Hintlilerde ve Badillilerde de dağlar kutsal kabul edilmekteydi. Her toplum bu kutsallık etrafında dağları çeşitli amaçlarla sunak olarak kullanmış ve adaklarını burada sunarak kurban etmişlerdir. Kutsal dağlara yapılan ziyaretler kimi kültürler için hac olarak kabul edilir. Yükseklik kutsallıkla birleşerek insanlara manevi bir mertebe kazandırır (Tanyu, 1973: 5-6).

Dağların kutsallığı anlatmalara da yansıyarak masallara konu olmuştur. Kafdağı ibaresi Kafkas Dağlarına atfen kullanılmış kabul edilir. Benzer kabullenişler Kazdağı efsanesi, Ağrıdığı efsanesi vb. olduğu gibi birçok örneklerde görülmektedir.

Türkler tabiattaki her varlığın bir ruhu olduğuna inanmış ve bu varlıkları kutsal kabul etmiştir. Türkler önemli saydığı her varlığı kutsamış ve etrafında geliştirdiği inanç ve inanışlarla birtakım uygulamalar yapmıştır. Güveneceği sığınacağı bir yerin olması insana yaşama gücü ve isteği vermiştir. Bu nedenle Türkler kutsal olduğuna inandığı

bazı mekânları ziyaret etmiş ve buraları kutsalı üreten merkezler olarak tanımlamıştır. Bu mekânlar içerisinde dağların önemli bir yeri vardır.

Türklerin dağları kutsal kabul etmesinde Gök Tanrı inanç sisteminin büyük bir etkisi olmuştur. "Tanrı ile dağlar arasında ilgi kuran, dağları insan gibi canlı sayan Türkler, da ğları tanrı ile konuşur ve ilgi kurar gibi görmüşlerdir. Gögün direği dağ, yeri bastıran dağ ve Tanrıya giden en yakın yol da yine dağ olduğundan, Ortaasya'daki dağların çoğu, Tanrı ile ilgili adlar almışlardı" (Tanyu, 1973: 43). Bu dağlar içerisinde en çok saygı duyulanı şüphesiz Tanrı Dağları"dır. Tanrı Dağları, batıda Pamir Platosu'ndan Çin'e kadar uzanmaktadır. Yüksekliği ortalama 4.000 metre civarında olan Tanrı dağlarının en yüksek tepesi Han Tanrı Tepesidir ve yüksekliği 7.439 metreyi bulmaktadır (Gül, 2007: 256). Türklerin tarih sahnesine çıktıkları yer olarak bilinen bu mekânlar, yüksekliği ve uçsuz bucaksızlığı ile Türklerin yaşam alanları olmuştur.

Tanrının gökte bulunması ona yakın bütün varlıkların kutsal kabul edilmesini sağlamıştır. Gökyüzünde çok yüksekten uçan kartalların kutsal sayılması, Tanrının habercisi olarak görülmesinde olduğu gibi "Türkler de dağları göğe daha yakın oldukları için kutsal saymışlar, kurbanlarını genellikle kutsal saydıkları dağlarda sunmuşlar, dualarını da bu dağlarda yapmışlardır" (Koca, 1973: 170). Türk topluluklarında içerisinde "bütün varlıkların birer ruhu olduğu gibi dağların da ruhu olduğuna inanan Altaylılar, bu ruhlar için kısrak kurban ederlerdi" (Uraz, 1994:232).

Zirvesi bulutlara karısan dağlar, Tanrı mekânı olarak kabul edilmiş, bu dağlara yaklaşırken veya bu dağlarda avlanırken uyulması gereken birtakım kurallar oluşturulmuştur (Roux, 1994: 124-128; Ögel, 1995: 430-437). Türklerin kutsal dağ anlayışı gittikleri bütün coğrafyalarda kendisini göstermiştir. Böylelikle dağ kutsallığı ile ilgili inanç ve inanışlar günümüzde Türklerin yaşadığı coğrafyalarda görülür olmuş ve kültürün aktarımı gerçekleşmiştir. Bu aktarım sayesinde Türkler, kültür sembollerini yeni coğrafyalarda yaşatmış, milli benliklerini korumuşlardır.

Emel Esin Türk Kozmolojisine Giriş isimli çalışmasında Türklerdeki dağ kutsallığının ölüm ve yeniden doğum hadisesi ile ilişkili olarak yaşadığını vurgulamakta "Türkçe Tağ (Çince *Ken*) denen *ırk* ölüme ve ölüm ötesinde düşünülen yeniden doğuma işaret ediyordu" (Esin, 2001:37) demektedir. Bu düşüncesini Türklerin önemli gördükleri kişilerin mezarlarını dağ şeklinde inşa etmelerine ve yüksek dağların zirvelerine

yapmalarına bağlamaktadır. Yine aynı düşünce ile Abdulkadir İnan "Orta ve merkezi Asya dağlarının çoğu Türkçe veya Moğolca mukaddes, mübarek, büyük ata ve büyük hakan anlamlarına gelen Han Tenri, Bayan Ula, Buztağ Ata, Bayın Ula, Othon Tenere, Iduk Art, Kayra Kaan, Erdene Ula, Kuttağ, Nurata gibi adlar taşıyor" olduklarını söylemektedir. Yves Bonnefoy'e göre "Türk mitolojisinde dağlar, etrafında yaşayan insanların koruyucusudur, onların vatan anlayışını şekillendiren en önemli tabiat varlıklarıdır". Bu durum dağların kutsal kabul edilmesindeki önemli sebeplerdendir. Yaşar Kalafat'a göre kutsal kabul edilen dağlar içerisinde yer alan ve "Karaçay-Malkar Türklerinin "ebedilik" sıfatını yakıştırdıkları "Elburus Dağı"nın himayesinde yaşayanlar da kutsanmış kabul edilirdi" (Kalafat, 1990: 35).

Dağlara yüklenen kutsiyet ifadeleri dağlar üzerinde birtakım dinsel büyüsel törenlerin yapılmasına vesile olmuştur. Dağlarda yapılan törenler içerisinde kurban törenleri Türk kültürü bakımından büyük bir öneme sahiptir. Bu törenlerde yapılan uygulamalar içerisinde birçok sembolü barındırmaktadır. Altay dağlarında yaşayan topluluklardan birisi olan " Beltirler, kurban törenlerine başlamadan önce, doğuda ve batıda olmak üzere iki büyük ateş yakıyorlardı. Doğudaki ateşe, "büyük ateş" (Ulug-ot) , batıdaki ateşe ise "küçük ateş" (Kiçik-ot) derlerdi" (Ögel, 2000:123). Türklerde doğu her zaman büyük bir öneme sahipti. Bu yüzden doğudaki ateş daha büyüktür. Türk devlet yapısında görülen ikili sistemde doğu her zaman merkezi temsil etmiştir. Ateş ışığı temsil eder. Mutlak ışığın kaynağı da Tanrı olarak düşünülürdü. Benzer kurban törenlerini öteki Türk topluluklarında da tespit etmek mümkündür. Türklerin dağlarda yaptıkları bu törenlerde daha çok dağ iyesine(ruhuna), atalar ruhlarına veya doğrudan Tanrıya kurban sunulur.

Türklerde bulunan "Temir Tav" (Demir Dağ), dağ sembolizmi içerisinde önemli bir yere sahiptir. Türkler için göğün direğini sembolize etmektedir. Bu dağ sayesinde gökyüzü ayakta durmaktadır. Göğün direği olması sebebi ile dünyanın da merkezinde bulunur. Demir ve bakır dağlara Altay mitolojilerinde de rastlanmaktadır. Bahaeddin Ögel'e (1971: 60) göre "Ortadoğu kültürlerinin Kaf Dağı, bir nevi eski Türklerdeki demir ve kutsal dağların karşılığıdır". Benzer dağ sembolizmi Göktürklerde de bulunmaktadır. Ötüken Dağı böyle bir dağ olarak tasvir edilmektedir. Göktürkler dâhil bütün Türk boyları tarafından hem Ötüken Dağı hem de Ötüken Ormanı kutsal

sayılmaktaydı. Göktürkler bu "ulu dağlara "Kadir Kan" adını verirlerdi" (Kalafat, 1990: 34). Tanrı Dağı ifadesi bu bakış açısının sonucu olsa gerek.

Uygur Türklerinde bulunan dağla ilgili inanışlar içerisinde "Kut Dağı" önemli bir yer tutmaktadır. Hikmet Tanyu'nun aktarımıyla (1968: 35-36) bir Uygur Efsanesinde "Uygurların mutluluk ve bereket sağlayan kutsal dağları "Kut Dağı" idi. Bu dağ Çinliler tarafından götürüldükten sonra, Uygurlar perişan oldular". Dağ kutsaldır ve aynı zamanda vatanın bir parçasıdır. Kutsal vatan toprağının elden gitmesinin sembollendiği bu efsane Türk milli şuurunu yansıtması bakımından çok önemlidir.

Türk kültüründe dağların koruyucu ruhları olduğuna inanılır. Bu sebepten kutsal dağlar Türkler için koruyucu ruhun sembolü olmuştur. Ergenekon destanında dağların bu koruyucu yönü destan boyunca işlenmektedir. Destanda Göktürklerle düşmanlarının yaptığı savaş sonunda düşman elinden kaçan Göktürk hükümdarı İlhan'ın oğlu Kayan, beraberindekilerle geldikleri yer haricinde girişi olmayan, etrafı dağlarla çevrili bir bölgeye gelirler. Burada korkusuzca 400 yıl yaşar ve çoğalırlar. Geçen zaman sonunda artık Ergenekon adını verdikleri bu bölgeye sığmaz olurlar (Sepetçioğlu, 1997: 126-127-128).

Dağların Türk halkı için koruyucu olarak algılanmasında hayatta iken onları her türlü tehlike ve felaketten koruyan, Tanrının yeryüzündeki gölgesi olan kağan veya kahramanların buralara gömülmesi sonucunda da olmuş olabilir. Toplumun önemli saydığı insanları, bu kutsal dağlara veya tepelere gömme uygulaması, Türklerin yaşadığı bütün coğrafyalarda günümüze kadar gelen bir uygulamadır. Görülmektedir ki dağların kutsal kabul edilmesinin dayanaklarından bir tanesi de atalar kültüdür. Gerek Ergenekon destanında ve gerek Türklerin yaratılış destanlarında dağların, ataları saklayan veya büyüterek koruyup kollayan bir şekilde işlenmesi, ataların dağlara gömülmesi, atalara saygı çerçevesinde dağlara saygıyı da doğurmuş olabilir. Türklerde dağla beraber mağaraların kutsal kabul edilmesi bununla ilişkilendirilebilir. Bugün atalar kültü olarak isimlendirilen "Ölmüş atalara duyulan bu saygı onların hatıralarının yaşatılması hususunda Türklerde değişik âdetlerin meydana gelmesine sebep olmuştur" (Çay, 1993:225-226).

Dağların kutsal olduğu inançı, Türkler arasında İslamiyet'ten sonra da varlığını devam ettirmiştir. Dağların bu şekilde kutsal kabul edilmesi günümüzde Anadolu'da Dağ

kutsallığı ve eren/türbe çerçevesinde oluşturulmuş gelenek ve göreneklerle devam etmektedir. İslamiyet öncesinde olduğu gibi sonrasında da "Her köyün, mezranın en yüksek dağ ve tepeleri kutsaldır, ziyaret yeridir. Hayatta iken sevilen, sayılan kişiler vefat edince yüksek tepelere defnedilir ve o tepe kutsal mekân haline gelir" (Şener, 1997: 84). Dağların ermişlerin yattığı mekânlar olması sebebiyle Anadolu'da çoğu dağ ve tepe için eren/evliya isimleri kullanılmaktadır. Hasan Dağı, Ali Dağı, Dumlu Baba, Hasan Baba, Yuşa Tepesi, Eyüp Tepesi, Çoban Baba, Parmaksız Sarı Baba bunlardandır.

Ahmet Yaşar Ocak, Anadolu'da kutsal sayılan dağların daha çok Bektaşi toplumlarının yaygın olduğu bölgelerde görüldüğünü belirtmektedir. Buna delil olarak Hacı Bektaş'ta Araf Dağı'nı, Kırıkkale yakınlarındaki Denek Dağı'nı ve bu dağlar etrafında şekillendirilen menkıbelerle buralarda yapılan uygulamaları göstermektedir. Yapılan çalışmalar göstermektedir ki sadece Bektaşi toplumların yaşadığı bölgeler değil, genel olarak atalar kültünü devam ettiren bütün Türk topluluklarında görülmektedir. Bu inanışların devam etmesinde dağlarla ilgili bölgeden bölgeye farklı sebepler olsa bile, bu dağ veya tepelerin kutsal kabul edilmesi veya saygı duyulması gerçeğini değiştirmemektedir (Ocak, 2002: 119).

Dağlarda yatan evliya/erenlerden dolayı, kerametli veya şifalı sayılan birçok dağlar ve tepeler vardır. Halk tarafından çeşitli sebeplerle bu dağ veya tepelere olan ilgi günümüzde de devam etmektedir. Anadolu'da "Tunceli'de Alevi ve Zaza Türkleri, Düzgün Dağı'na dönerek ona yükünür, dilekte bulunurlar. Divriği yöresinde, Fıdıl Dağı'na çocuk isteyen anneler ziyarete giderler" (Kalafat 1998: 70). Bu ziyaretler sırasında gidilen yerden bir şey almak veya o yere bir şeyler bırakmak adet olmuştur. Bu anlayışla yapılan, kutsal sayılan yerlerde bulunan ağaçlara dileklerinin nişanesi olan bez parçaları bağlamak, ya da kutsal kabul edilen yerlerde bulunan kaynak sularından dilekleri doğrultusunda içmek ve yanlarına almak gibi uygulamalar sayılabilir. Benzer uygulamalar bugün Türklerin yaşadığı çeşitli bölgelerde davam etmektedir.

Türklerde kimi zaman dağlarla ilişkili kimi zaman da dağlardan bağımsız olarak gelişen bir de taş sembolizmi vardır. Türkler için bolluk ve bereketin, düşman için felaketin sembolü olan yada/cada/cay/yat taşı bunlardandır. Türkler bu taş sayesinde yağmur veya dolu yağdırma, fırtına çıkarma ya da bunları durdurma gücüne sahip olmuşlardır

(Çoruhlu, 1995: 49). Kırgız-Kazakların Er Gökçe destanında bu durumu doğrulayan bir bölüm aşağıdaki gibidir.

> "Altın Ordu'nun meşhur kahramanlarından Er Kosay, uzun kulaklı sarı atının ceğerlerinin altından cay taşı (yad taşı) çıkardı. Salladı, salladı yere koydu. Havadan yağmur yağdı. Yağmur suyunu içtiler" (Düzgün, 1999: 23)

Görüldüğü gibi çeşitli taşlara kutsallık atfedilmiş ve birtakım uygulamalarda kullanılmıştır. Bilge Seyidoğlu'na göre bu "taşlara sihir atfedilmesi bu taşların vaktiyle tanrılar tarafından kullanılmış olmasından ileri gelmektedir. Taşlar kullanılırken de birtakım işlemler ve hareketler yapılır. Bunlar da bizi ilk zamanlarda bu taşları ilk kullanan tanrıların veya yardımcılarının onları böyle kullandıkları düşüncesine götürmektedir" (Düzgün, 1999: 23)

Dağlardan ve taşlardan medet umma ve onları çeşitli durumlarda kullanma(hastalık gibi) dün olduğu gibi bugün de devam etmektedir. Dağlar ve taşlarla ilgili çeşitli inanış pratikleri günümüzde de devam etmektedir. Özellikle şifalı kabul edilen taşlar günümüzde takı, aksesuar, masaj ve şifa merkezlerinde kullanılarak bir endüstriye de dönüşmüştür.

3.14.1.5. Ağaç ve Ormanın Kutsallığı ve Sembolleştirilmesi

İlk çağlardan günümüze kadar bütün toplumlarda görülen en yaygın kültlerden birisi de ağaç veya orman kültüdür. İnsan yaşamında ağacın kullanım alanının fazla olması, ağacın verimliliği, ağacın insan ve hayvan dışındaki üçüncü canlı türü olan bitkiler içinde en belirgin tür olması, ağaçlık alanların birçok canlı çeşidini barındırıyor olması, ağaçlık alanların doğal korunak olması ağaç ve orman kutsallığını doğurmuş olmalıdır. Özellikle ormanlık alanların bilinmezlikleri de bu durumu sağlamış olabilir. İnsan anlayamadığı, bilmediği varlıklardan hep korkmuş ve korku ile beraber onlara saygı duymuştur.

Ağaç kutsallığı ile ilgili olarak "ilk çağlarda Hindistan, Mezopotamya, Mısır ve Ege havzası gibi birçok bölgede ilahların veya Tanrı'nın bir ağaçta tecelli ettiği" (Işık, 2004: 37) inancına rastlanmaktadır. Yunan Mitolojisinde zeytin ağacı bir tanrı olan Athena tarafından yaratıldığı için kutsal kabul edilmektedir. "Drys"(Erhat, 2000:97) Yunanca ağaç ve özellikle meşe ağacı anlamına gelir. "Dryad" da ağaç perilerine verilen addır. Bunların kimi ağaçla birlikte biter ve onunla ölür, kimi de ölümsüzdür. Ağaçla paralel

olarak ormanların da kutsal görüldüğü ve tanrıların mekânları olarak algılandığı bilinmektedir. Ege havzasında bulunan "Olimpia şehrinin yöresinde Zeus'a adanmış kutsal bir orman" (Erhat, 2000: 32) olarak "Altis"i görmekteyiz.

Ağaç birçok kültürde evren tasvirlerinde sembol olarak kullanılmıştır. Kökleri kötülükler alemini, gövdesi canlıların ve cansız varlıkların bulunduğu alemi, dalları ise tanrının ve iyiliklerin bulunduğu alemi simgeler.

Türkler koruyucu ruhlara "iye" dedikleri için ağaç söz konusu olduğunda "ağaç iyesi" ifadesini kullanırlar. Türk toplumunda ağaç ve orman kutsallığı çerçevesinde çeşitli inanç ve inanışlar tespit etmek mümkündür. Türkler ağaç ve ormanı, yaşamlarını etkileyen mukaddes varlıklar olarak görürler. Her varlığın bir ruhu(iyesi) olduğu gibi ağaç ve ormanın da ruhu vardır. Türklerde ağaç ve orman *bolluk ve bereket* simgesi olarak görülmüş, "onların iyelerini memnun ettikçe saadetin artacağına, bolluk ve bereket olacağına ve huzurlu yaşayacaklarına inanırlardı"(Kalafat, 1988: 31). Bu amaçla ağaç ve orman etrafında şekillenmiş uygulamalar da mevcuttur.

Birçok toplumda olduğu gibi Türklerde de ağaç yenilenmenin sembolü olarak kullanılmıştır. Her mevsim kendini yenilemesi bu simgeciliğe dayanak oluşturmuştur. Ağaç yeraltında bulunan kökleri, yer üstünde bulunan gövdesi ve gökyüzüne uzanan dalları ile toplulukları etkilemiştir. Hemen bütün halklarda görülen kâinatın yaratılışı konulu mitolojilerde ağacın bu özellikleri sebebi ile işlendiği görülmektedir. Yeraltı kötülükler dünyasını kökler, canlılar âlemini gövde, iyeler ve tanrı katını da dallar temsil etmiştir. Bu bakış açısı ile tıpkı *göğü ayakta tutan dağ simgesi*nde olduğu gibi, bir *evren* ya da *kâinat ağacı* sembolü doğmuştur. Mircea Eliade (1999:302) bu iki sembol arasındaki (dağ, ağaç) benzerlikleri "Nitekim Evren Ağacı (Kozmik Ağaç) sembolikliği de Orta-Dağ sembolikliğinin tamamlayıcısıdır. İki simge bazen örtüşür, daha genel olarak birbirini bütünlerler. Ama her ikisi de Evrenin Ekseni (ya da Direği, vb.) kavramının daha geliştirilmiş birer mitsel ifadesidir" şeklinde dile getirmiştir. Bu tespitleri destekler nitelikli "Yakut Türklerine göre Dünya sekiz köşeli idi. Ortasında kutup yıldızına kadar uzanan bir ağaç vardı. Bu ağaca demir kazık derlerdi" (Göksoy,1992: 43) gibi tespitlerde mevcuttur.

Ağaçların kutsal kabul edilmesi ile ilgili olarak Ahmet Yaşar Ocak (2002:129) " her ağaç veya aynı tür ağaç her yerde, her zaman kült konusu olamaz" ve "Araştırmalar en

çok meyvesiz ve ulu ağaçların ve bu arada çam, kayın, çınar, kavak vb. belli tiplerin takdis olduğunu meydana koymaktadır" demektedir. Bizce de her ağacın veya aynı ağacın her zaman ve her yerde aynı kutsallığa sahip olması beklenemez. Çünkü coğrafya değiştikçe, bitki örtüsü de değişmektedir. Bu sebeple etrafta ulu, kutsal kabul edilen ağaçlar da değişecektir. Bu duruma örnek olarak eski Türklerde Türkistan'da kayın ağacı kutsal kabul edilirken, yakın dönemde bu kutsallık batı Türklerinde çınar ağacına geçmiştir.

> "Ağaç kültü bütün Türk boylarının destan ve inançlarına çok derin iz bırakmıştır. Türklerin yaşadıkları alanın her yerinde paçavralar bağlanmış ağaçlar görmek mümkündür. Şamanizm dini törenlerinde kayın ağacı en önemli unsurdur. Şamanistlerin ilahilerinde kayın ağacına "bay kayın" denilmektedir. Şamanizm kalıntılarını muhafaza eden Müslüman Türkler de, özelliği olan ağaçlara, "bay kayın", "bayçavul" derler ve bunlara "nezir" diye paçavra bağlarlar. Mahmud Kaşgari'nin bir yer adı olarak haber verdiği "Bay yığaç" (DLT, III 158) bu bakımdan dikkati çekmektedir" (İnan, 1998b: 244).

Türkler arasında sembol olarak öne çıkan en önemli ağaç "kayın" ağacıdır. Abdulkadir İnan'a göre kayın ağacı ile ilgili inanışlar içerisinde sağaltıcı yön de vardı. Sağaltıcılık özelliğinin olması ve kutsal kabul edilmesinden dolayı "Doğu Türkistan'ın Müslüman oyun (kam)ları da hastayı efsunla tedavi ederken kayın ağacı bulundururlar. Son yıllara kadar Şamanlığı muhafaza eden Altaylı, Sagay, Şor, Kaç, Televüt ve başka unsurların kamları kayın ağacı bulundurmadan ayin yapmazlar" (İnan,1976: 39).

Türk boylarının menşeleri hakkında söylenen efsanelerde ağaç önemli yer tutmaktadır. Bu efsanelerde özellikle kayın ve çam ağacından bahsedilmektedir. Nerde ise günlük yaşantının her önemli aracında kayın ağacı kullanmışlardır. Ok ve yay yapımından, sağaltma uygulamalarına, kamın davulundan, çadırın ana direğine, kutsal ateşin yakılmasına varıncaya kadar geniş bir kullanım alanı vardır.

Ağaçla ilgili inanışlar içerisinde "Uygur efsanesinde Uygur hakanlarının ağaçtan türedikleri söylenir" (İnan, 2000: 65), Yakut Türklerinin efsanelerine göre ağaç "İlk insanın evi, yani bir çeşit cennettir"(Turan, 1992, 34), "Çocuğu olmayan Yakut kadını karaçam ağacına gelir, beyaz at derisini ağacın altına serer ve ağacın karşısında dua eder"(İnan,1976: 39), yine Oğuz Kağan destanında "Oğuz Han bir sefer dönüşünde, savaşta ölen bir askerinin eşi ağaç kovuğunun içinde bir oğlan doğurmuştu. Oğuz Han bu çocuğu evlat edindi ve Kıpçak (yani "ağaç kovuğu") adını verdi" (İnan, 2000: 65).

Türk toplulukları içerisinde yer alan "Gök-Türkler için *Ötüken ormanı (ötüken yış)* Kutsal(ıduk) bir yerdi" (Koca, 2000:171). Bu kutsallığın kökeninde Ötüken ormanının orayı iyi bilen Türkleri bilmeyen düşmanlarından koruması ile ilişkili olabilir. Bu doğal koruma alanı inanışlarla da desteklenmiştir. Göktürklerin hayatında önemli yeri olan Ötüken ormanı Göktürk Kitabelerine de konu olmuştur. Ötüken Ormanı kendisine yüklenen kutsallık ve koruyuculuk sebebiyle Göktürk hükümdarı Kutluk Kağan tarafından, Türk devletine idare merkezi olarak benimsendiği görülmektedir. Ötüken ormanı/yeri kutsal sayıldığı için "Büyük hun devletinin, Göktürk devletinin, Uygur Kağanlığının, Çingiz Han imparatorluğunun, Avar (Jun-Juan) Devletinin başkentliğini yapmış"tır (Araz, 1995: 60). Ormanların kutsal sayılması ile ilgili olarak "Türk-Moğol halklarının inançlarında "urum öyesi" adı verilen bir orman ruhu vardır. Bu ruha Buryatlar "oin ecen", Tunguzlar "üre amaka", Yakutlar ise "boyanay" adını vermişlerdi" (Araz, 1995: 60).

Kutsak ağaç sembolizminde yukarıda da bahsettiğimiz gibi öne çıkan ağaçlardan bir tanesi de **"Kayın Ağacı"**dır. Bir kült oluşturacak kadar önemli olan kayın ağacı, gerek maddi, gerekse manevi boyutları olan bir ağaçtır. Bahaeddin Ögel'e göre "Tanrı, kendi haberlerini, kayın ağacı yolu ile gönderdi. Bu ağaç aynı zamanda, bütün insanlığın atası olan, bir "Kadın – Ana" yı da içinde saklardı" (Ögel, 1971: 95). Kayın ağacı Türkler arasında çeşitli dinsel büyüsel uygulamalarda önemli rolleri bulunan bir ağaçtır.

Türklerin törensel uygulamaları içerisinde karşımıza çıkan "Hun, Köktürk ve Uygur Türkleri arasında rastlanılan kurban sunma merasimlerini diğer Türk kavimlerinde de görmekteyiz. Meselâ, Tabgaç Türkleri arasında ilkbahar ve sonbahar aylarında ata ruhlarına kurbanlar kesilirdi. Kurban sunaklarında at ve koyunların kesimlerinden sonra çevreye, kutlu sayılan kayın ağaçları dikilirdi" (Kılıç, 2003,32). Bu ağaçların büyüyerek kutsal bir ormana dönüşmesi istenmekteydi. Böylelikle ağaç kutsallığı ile beraber orman kutsallığı anlayışı da Türkler arasında yaygınlaştı. Zira Ötüken ormanının Göktürkler, Uygurlar gibi çeşitli Türk kavimlerinde kutsal kabul edildiği bilinmektedir. Tabgaç Türklerinde kurban, kayın ağacı ilişkisi gibi "Betliler ve Sagaylar gök ve dağ kurban ayinini kayın ağaçları altında yaparlar" (İnan, 1976: 39). Böylelikle kurbanlarının Tanrı veya kutsal ruhlar tarafından daha kolay kabul olacağı düşünülürdü.

Kayın ağacının kullanım alanlarından bir tanesinin kam, şaman davulları olduğu görülmektedir. Davullarda resim olarak ve davulun sapı olarak kayın ağacı tercih edilmektedir. Abdulkadir İnan'ın (1976: 39) aktarımıyla "bir Sagay kamı, davulundaki iki kayın ağacı resmini şöyle izah ediyor: biz Ülgen atamızdan ilk türediğimiz zaman Umay anamızla beraber bu iki kayın ağacı yere indi". Eski Türklerde gök tanrı makamı olarak düşünüldüğü için gökten gelen kayın ağacı da kutsal kabul edilmektedir.

> "Şamanistlerin en çok saydıkları ağaç kayın ağacı (Betula Tournef)dir. Doğu Türkistan'ın Müslüman oyun (kam)ları da hastayı efsunla tedavi ederken kayın ağacı bulundururlar. Son yıllara kadar Şamanlığı muhafaza eden Altaylı, Sagay, Şor, Kaç, Televüt ve başka unsurların kamları kayın ağacı bulundurmadan ayin yapmazlar" (İnan, 1976: 39)

Türklerin kutsal kabul ettikleri ağaçlara bez parçaları bağladıkları bilinmektedir. Bu uygulamalar Türklerin yaşadığı bütün coğrafyalarda görülür. Abdulkadir İnan'ın (1998: 244) aktardığına göre "Şamanistlerin ilahilerinde kayın ağacına "bay kayın" denilmektedir. Şamanizm kalıntılarını muhafaza eden Müslüman Türkler de, özelliği olan ağaçlara, "bay kayın", "bayçavul" derler ve bunlara "nezir" diye paçavra bağlarlar". Türklerin kutsal ağaçlara çaput bağlama uygulamaları bugün Anadolu'da da devam etmektedir.

> "Siirt'te kayın ağaçlarının kutsal sayılıp çaput bağlandığı **Kız Evliya** tepesinde, dilek sahipleri bu ağaçları sık sık ziyaret eder. Diyarbakır'da, Sin ve Sidaş (sindaş) adlı iki kardeşin türbesi çevresinde bulunan ağaçlara dokunulmaz. Dallarından kıranların öküz gibi böğürerek öleceğine inanılır. Keban çevresinde bulunan Taşkesen köyünde, tek ağacın bulunduğu bir tepe vardır. Köylüler, bu ağaca mukaddes gözüyle bakar. Siirt, Elazığ, Tunceli ve Adıyaman illerinde, şuraya buraya serpilmiş, tek tük görülen **ardıç** ve **meşe** ağaçları kutsanır, onlara dokunulması kınanır. Hoş karşılanmaz" (Kalafat, 1990: 54)

Bugün kutsal ağaçlara çaput bağlama uygulamasının devam ediyor olması, eski Türk inançlarının İslamiyet içerisinde kendisine yer bularak inanışlar şeklinde devam etmesidir. Bu uygulamalar "Müslüman Türklerin halk tabakası içinde dini bir vazife imiş gibi telakki edilmektedir" (İnan, 1998b: 472). Bu uygulamalar geçmişte yer-su ruhlarını memnun etmek için yapılırken, bugün doğrudan veya dolaylı olarak eren/evliya mezarları ile ilişkilendirilerek uygulanmaktadır.

Türk toplulukları arasında bitki sembolizmi bakımından en önemli motiflerden birisi de "Hayat ağacı, dünya ağacı"dır. Türk mitolojisinde, destan ve efsanelerinde sıkça rastlanan hayat ağacı ile ilgili Altay mitolojisine göre gökyüzüne yükselen çok büyük

bir çam ağacıydı. Gökleri delip çıkan bu ağacın tepesinde ise Tanrı Bay-Ülgen oturuyordu. Şaman davullarında da bu ağacın değişik şekilleri görülmektedir. Şaman davullarındaki bu ağacın kökleri dünyada değil, daha çok göğün başladığı yerden itibaren gösteriliyordu. Altay yaratılış destanında olduğu gibi bu ağaçların "dokuz" tane de dalları vardı. Aynı zamanda "gök ağacı" adı verilen bu "hayat ağaçları" genellikle gökteki bir dağ veya tepe üzerinde oturtulmuşlardı. Ağacın bir yanında ay, diğer yanında da güneş bulunuyordu. Tuncer Gülensoy'a göre (1989,50) "Güney Sibirya'daki Abakan Tatarlarının efsanelerinde bu görüş biraz daha değişmiştir. Onlara göre dünyanın ortasında, göklere kadar yükselen büyük demir bir dağ vardı. Bu dağın üzerinde de "yedi dallı bir kayın ağacı" bulunuyordu". Kayın ağacına yüklenen anlamlar çerçevesinde "Yedi veya dokuz dalı bulunan ağaç, gövdesi üst delikten geçecek şekilde yurt'un merkezine ekilir. Şamana evrensel yolculuğunda merdiven görevini görür" (Babaoğlu,1997: 76). Türk kozmolojisine bağlı ikincil derecedeki unsurlarda da bazı sayılar sıklıkla yinelenir. Nitekim dünyanın eksenini temsil ettiği kabul edilen ve yeraltından çıkarak, yeryüzü ve gökyüzünün en üst katlarına kadar ulaşan Dünya Ağacının dokuz dallı olması dokuz sayısının sembolizmi bakımından önem taşımaktadır (Sepetcioğlu, 1969: 15-17).

Hayat ağacı Türkler için *sonsuzluğu sembolize etmektedir*. O yüzden kökleri yerin derinliklerinde, dalları göğün yukarısında tasavvur edilir. Hayat ağacı aynı zamanda soyu simgeler. Bu sembol Anadolu'da çınar ağacı şeklinde kendini göstermektedir.

Türkler arasında ulu kabul edilen ağaçlara "kaba ağaç" dendiği görülmektedir. Bu şekilde kullanım "Kaba ağacın gürlemesi dal ilen/ Koç yiğidin gürlemesi yar ilen" (Göksoy, 1992: 43) tekerlemesinde görülmektedir. Dalsız, yapraksız bir ağacın, yarsız bir yiğit gibi veya yarsız bir yiğidin dalsız bir ağaç gibi olduğu vurgulanmaktadır. Kaba(ulu) ağaç dallı budaklı olmalıdır. Benzer ifadelere 11.yy Türk günlük yaşantısının anlatıldığı Dede Korkut hikâyelerinde de sıkça işlenmektedir. Neredeyse bütün hikâyelerden sonra ortaya çıkan Korkut Ata boy boylayıp soy soylarken kaba ağaç ifadesini kullanmaktadır. Daha çok "gölgelice kaba ağacın kesilmesin", "gölgelice kaba ağacın kurumasın" ifadeleri kullanılmaktadır.

Ağacın kutsal sayılması sebebi ile Anadolu'da nazarlık olarak ağaçtan yapılmış nesnelerin kullanıldığı bilinmektedir. Bu konuda "boyunduruğa ilk defa koşulan

sağlıklı öküzlere akçaağaç türünden ağaçlardan çatal şeklinde nazarlık yapılır, bunun kordonu da alacadır. Bu koruyucu kolye boyunduruğa takılır. Doğu Karadeniz'de dikdörtgen veya kare biçiminde ağaç nazarlıklar yapılır. Eskiden bunların ipleri de siyah-beyaz yünden örülürdü" (Kalafat, 1999a: 20).

Günümüzde meşe ağacı, dayanıklılığı, kararlılığı; kayın ağacı, ışığı ve yeniden başlamayı, yeniden hayat bulmayı; zeytin ağacı, barışı, sevgiyi, iyiliği sembolize etmektedir.

3.14.1.6. Yönlerin Kutsallığı ve Sembolleştirilmesi

Türkler yere yükledikleri sembolik anlamlar çerçevesinde yerle ilişkili olarak yönlere de önem verir. Yönlerin isimlendirilmesi veya sıfatlandırılması noktasında yeri merkez kabul ederek, yerin diğer varlıklar, özellikle de güneş karşısındaki durumu göz önünde tutulmuştur. Yön sembolizmi dini motifli törenlere yansımıştır. Bu törenlerden birisinde "Türkmenlerde Şaman bir kehanet elde etmek için dört yöne koşmaya başlar ve bayılıncaya kadar koşardı. Bu durumda iken hayalinin kendisine gösterdiği şeyleri dile getirir ve orada bulunanlar Şamanın söylediği sözleri dikkate alır gereğini ona göre yapmaya çalışırlardı" (Babaoğlu, 1997: 75).

Yönlerin sembolleştirilmesinde Türk kültüründe önemli yeri olan renklerin kullanıldığını görmekteyiz. Hayatının her döneminde "Tabiatla iç içe olan insan, renkleri görmezlikten gelmemiş ve bu renkleri sembol olarak, törensel ya da dinsel işlevlerde kullanmıştır" (Şenol, 1992:312). Bu sembolleştirmede beş ana renk dikkati çekmektedir. Bu renkler kara, ak, kızıl, yeşil ve sarı remgidir. Reşat Genç'e (1997: 5) göre bu yön ve renk sembolizminde "*merkez=sarı*, *doğu=yeşil* (veya gök; gök günümüz Türkiye Türkçesi'nde olduğu gibi bazen yeşil, bazen de mavi anlamını ifade eder şekilde kullanılmaktadır), *batı=ak*, *güney=kızıl* (kırmızı, al) ve *kuzey=kara"* renkleri kullanılarak ifade edilmiştir. Yön ve ren sembolizminin yanında yönlerin hayvanlarla sembolleştirilmesi de Türkler arasında görülmekteydi. Bu anlayışla "Eski Türklerde yer ve gök dört bölüme ayrılmış ve her biri sembolik hayvanlar ile adlandırılmıştı. Doğu koyun, batı köpek, güney çaylak, kuzey ise yaban domuzu tarafından simgeleniyordu" (Aslan, 2005: 63).

Yönlerle renklerin ilişkilendirilmesi Türk devletlerinin isimlerinde de kendisini gösterir. Batı Hunlara Ak Hunlar denmesi, Gazneli Mahmud'un, güneydeki Hindistan'a göre kuzeyin hükümdarlığını temsil ettiği için Kara-han unvanı ile anılması bu duruma örnek gösterilebilir. Renklerle yönleri sembolize ederek belirtme Türk yaşamının her alanında kendini göstermiştir. Yön sembolizminde renklere yüklenen anlamlar Türklerin coğrafi isimlendirmelerine de yansımıştır. Kuzeyde Karadeniz (Kara Han), Batıda Akdeniz (Ak Han), Güneyde Kızıl Deniz (Kızıl Han), Doğuda Gökdeniz (Gök Han) isimleri bu durumun göstergesidir. Renklerin yönleri simgelediği alanlardan birisi de askeri düzendir.

> "Çin tarihlerinin de dedikleri gibi, 400.000'e yaklaşan Mete'nin ordusu, birdenbire hücum ediyor ve Çin İmparatorunu kuşatıyordu. Hun ordusu kuşatmayı tamamlayınca, dört yönde, ayrı renklere sahip atlarının yer aldıkları görülüyordu. At renklerine göre, ordu birliklerinin kurulması, dünya tarihinde ilk kez burada görülüyordu. Hun atlıları kuşatmada, şöyle sıralanmışlardı: Batı'da ak atlar yer almışlardı. Doğu'da, mavi atlar (? kır atlar), duruyorlardı. Kuzeyde, siyah adar dizilmişlerdi. Güney'de ise, kırmızı (doru) atlar, yer almışlardı"(Ögel, 2001a:99).

Görülmektedir ki ordu 4 bölüme ayrılmıştır. Bu bölümlerden birisi olan doğuda hakan bulunur. Çünkü "Doğu, Türklerin kutsal yönüdür ve bu hususiyet bilhassa Göktürkler çağında tam olarak yaşamıştır. Doğu, gökyüzüne bağlı Türk inanışında hayatın kaynağı kabul edilen güneşin doğduğu yerdir ve bu bakımdan "Gün doğusu" hürmet ve saygı ile zikredilir" (Baykara,2005:387-388). Bu sebepten Doğu Türklerde merkezi temsil eder.

Yön sembolizminde anlamı şekillenen ak ve kara kelimeleri, toplumsal bir değer yargısının göstergesi olmuş, devleti oluşturan toplulukları da ifade etmiştir. Ak kelimesi karşılığında, kara kelimesi kullanılmıştır.

> "Kuzey Türkleri, ilden olanlara, yani soylulara Ak Süyek, ilden olmayan, yani soylu olmayanlara Kara Süyek derler ki manaları Ak Kemik ve Kara Kemik'tir. İl-hanlık devrinde egemen sınıf, yalnız kendi ilini soylu sayar, onun dışında olanları küçük görürdü. Bu sebeple, egemen il kendi boylarını, kendisine bağlı bulunan yabancı oymaktan ayırmak için, birincilerin ismine ak, ikincilerinkine kara sıfatları eklerdi. Mesela, Koyunlular, Bayındır boyuna bağlı olan kendi Oğuz boylarına Ak Koyunlular, uyruklarına ise Kara Koyunlular adı vermişlerdi" (Gökalp, 2005: 76)

Yönlerle ilişkilendirilen renklerin "Gök: Mavi; Kızıl: Kırmızı; Ak: Beyaz; Kara: Siyah" gibi eş anlamlılarının olması, öteki renklerin eş anlamlılarının olmaması dikkat çekicidir. Bu noktada Ziya Gökalp şu tespiti yapmaktadır:

> "Mesela "sarı", "yeşil", "mor" gibi diğer renklerin ikinci isimleri yoktur. İkinci olarak bu eş anlamlı kelimelerin manaları arasında apaçık bir fark vardır. "Gök", "kızıl", "ak", "kara" kelimeleri, eski klişeler dışında, maddi renkleri, manevi

> nitelikleri anlatırlar. Bunların eş manalıları ise maddi renkleri anlatmak içindir. Zaten bu dört rengin eski isimleri, hakiki manalarını kaybederek, mecaz anlamları gösterdikleri içindir ki bu eş anlamların oluşturulması gereği ortaya çıkmıştır. Çok kimseler, bu çift kelimeleri bütünüyle eşanlamlı sanırlar. Bu doğru değildir. Mesela "yüzü ak" deyimi ile "beyaz çehreli" deyimi aynı manada değildir" (Gökalp, 2005:32-33).

Renklerin eş anlam kazanması konusunda yönleri ifade eden renklerin diğerlerine göre toplum hayatında daha fazla kullanım alanı olduğunu söyleyebiliriz. Türkler tarih boyunca çok geniş sınırlara ulaşmış ve dünyanın farklı coğrafyalarına hükmetmişlerdir. Bu suretle irtibatta oldukları topluluklarla muhtemeldir ki en çok yönlerle ilgili renkleri dile getirmişlerdir. Bizce eş anlamlılıkta bu durumun da etkisi olması muhtemeldir.

3.14.2. Gök Unsurlarının Sembolleştirilmesi

Gök ve göksel unsurlar bütün dünya toplumları için büyük bir önem taşımış ve halen de taşımaktadır. Bilinen en eski inançlardan günümüz inançlarına kadar göksel unsurlar önemli görülmüş ve etraflarında birtakım inanış ve ayinler geliştirilmiştir. Türklerin evren tasavvuru içerisinde de gök ve göksel unsurlar önemli bir yer tutmaktadır. Gök ve ona bağlı olarak tasavvur edilen unsurların kült derecesinde düşünüldüğü görülmektedir. Gök büyük bir çadır ve onun altında güneş, ay ve yıldızlardan oluşan unsurlar bulunmaktadır. Türklerin diğer milletlerden farklı olarak bizatihi gökyüzünü de kutsal kabul etmeleri ve sembolleştirmeleri neticesinde, gökle beraber diğer unsurların da kutsal kabul edildiği görülmektedir. Tanrı mekânı olarak düşünülen gökle beraber güneş, ay ve yıldızlarla ilgili de pek çok inanışın geliştiğini söyleyebiliriz. Bu unsurların kutsallık dereceleri çeşitli Türk topluluklarında farklılık gösterse de, genel olarak Tanrıya yardımcı varlıklar olarak görüldüğü söylenebilir. Özellikle karanlıkla ilişkilendirilen kötülüklerle mücadelede güneş ve ay önemli bir yardımcı koruyucu unsur olarak ele alınmaktadır.

Türklerin dünyayı algılayış biçimleri içerisinde yer alan, var olan her şeyin bir ruhu olduğu anlayışı göksel unsurlar için de geçerli olmuştur. Gök kutsallığı ile beraber gökle ilgili neredeyse bütün cisimler, olay ve durumlar da kutsal kabul edilmiştir. Güneş, ay ve yıldızların yanında; Güneş tutulması, ay tutulması, şimşek, gök gürültüsü, yağmur vb. bunlardandır. Bu bakımdan kimi bilim adamları Türklerin eski dinini "Gök Dini" olarak isimlendirmektedir. Bu bakış açısı ile gök aslında her şeyin belirleyicisi olarak görülmüş, her şey ona göre şekillendirilmiştir. Devlet yönetiminden, yönlerin

tespitine ve yüklenen anlamlara kadar, mimari, günlük yaşantı, tarım, hayvancılık vb. gök ve gökyüzüne bağlı unsurların izlerinin kolaylıkla tespit edilebileceği alanlardır.

Gök ve unsurlarının izlerini günlük yaşantıda, edebiyatta, sanatta tespit etmek mümkündür. Benzetme unsuru olarak sembolleştirilen göksel unsurlar gerek mimari ve sanat dallarında gerekse edebiyatta bolca yer tutmaktadır.

3.14.2.1. Gök

Türkler dışındaki toplumlar için gökyüzü unsurları her zaman dikkat çekmiş ve çeşitli uygulamalara, inanç ve inanışlara konu olmuştur. Araştırmacılar için ilgi çekici olan "bütün eski kavimlerin güneşi, ayı ve yıldızları (tanrılar) olarak tanımaları, fakat bizzat (gök) ile ilgilenmemeleridir. Hâlbuki bozkır Türk dininde, gökyüzü belirtileri (güneş, ay, yıldızlar) değil, yekpare gök'ün sembolleştirdiği tek (Tanrı) inancı temel teşkil etmektedir. Bu suretledir ki, (Gök-Tanrı) dini Türklere mahsus bir inanç sistemi olarak ortaya çıkmaktadır" (Kafesoğlu, 1980: 62). Bu yüzden gök sembolizmini Türkler kendi inanç ve inanışları etrafında şekillendirmiştir denilebilir.

Türkler için gökyüzü, daha çok yaratıcı varlığın yaşadığı mekân olarak tasavvur edilmiş ve gökyüzü Tanrının mekânını simgelemiştir. Aynı zamanda gök yüksektir, ulaşılması imkânsızdır ve saygı gösterilen bir mekândır. Bu sebepten Tanrı ifade edilirken gökte bulunduğunu belirtmek ve onu yüceltmek amacı ile " Gök Tanrı" ifadesi kullanılmıştır. Gök Tanrı ifadesinden hareketle gökyüzünün yaratıcı olarak algılandığı gibi bir sonuç ta çıkabilir. Fakat Ramazan Işık "İslam öncesi Türkler göğü asıl yaratıcı olarak görmüyorlardı. Gök kelimesi bir sıfat olarak yüce, ulu anlamlarında kullanıyorlardı. Dolayısıyla Gök-Tanrı, Ulu Tanrı demekti" (Işık, 1994: 73), diyerek bu ifadenin kullanılmasının yüceltmek maksadı ile olduğu tezini desteklemektedir.

> "Tanrının gökte, yukarda bulunduğu inancı Dede Korkut boylarında da görülmektedir. O zamanlar alkış'ı alkış olan Türk beğleri, ellerini açıp yüzlerini göğe doğru tutup Tanrı'ya yakarırlardı. İslami devrede de, Türkler'in avuçlarını açıp göğe yüz tutarak dua etmeleri acaba bu inancın izleri midir? Veya öfkelendiğimiz, haksızlığa karşı çıktığımız zaman, "**yukarıda Allah var?**" dediğimizde, biz bu inancı mı sürdürüyoruz? Doğu Anadolu yöresinde, bu anlamdaki Türk inancının izlerine her tarafta rastlayabiliriz. Kars'ta, "**Tavuk bile su içerken Allah'a bakar**" tabiri, Allah'ın yukarıda gökyüzünde olduğu inancının bir yansımasıdır" (Kalafat, 1990: 19).

Tanrı makamı olarak düşünülen gök, rengi yönüyle de sembolleşmiş ve kutsal kabul edilmiştir. Gökyüzünün aldığı her renk Türkler tarafından kutsal kabul edilmiştir. Bu yüzden Ramazan Işık'a (1994: 74) göre "Türklerin madde ve mana âleminde en güzel ve en değer verdikleri renk mavi, yani gök rengi idi".

Gökle ilgili açıklamalarını Orhun Kitabelerine dayanarak yapan Yaşar Kalafat (1990:21) **"**kişi oğlu, göğün örttüğü, yağız yerin taşıdığı ve yer suların bulunduğu yeryüzünde kılınmıştır. Göktürk çağından önce ve sonra gök, bu koruyucu vasfı ile kutsanmış ve "Iduk" olarak kabul edilmiştir" diyerek gök kutsallığının sebeplerini açıklamaya çalışmıştır. Gökyüzünün bu koruyuculuk vasfının oluşması, insanoğlu için vazgeçilmez unsurların gök kaynaklı olmasında yatmaktadır. Aydınlık ve ısınmanın kaynağı olan güneş gökte bulunmaktadır. Hayatın vazgeçilmez unsuru olan hava gökte bulunmakta, su gökten yağmaktadır. Ateş Türkler için kutsaldır ve ateşin kaynağı göktür. Ateşe arındırma, temizleme ve saflaştırma gücünü veren göktür. Gök ne verdi ise toprak kabul ederek, insanoğluna rızık olarak sunmuştur. Bu yüzden gök sembolizmi Türk evren anlayışı içerisinde önemli bir yer tutmaktadır.

Türklerin evren anlayışı içerisinde yer alan sembolik tutum ve davranışlar İslamiyet sonrasına da yansımıştır. Türklerin İslamiyet'i yorumlama şekli olarak nitelendirilen "Tasavvufa göre, Allah her yerde olmasına rağmen göğe dönmek/ bakmak/ el açmak doğrudur. İnsanın bedeni, Yeryüzü/ Arz, Rabbi ise, o arzın semasında olan nurdan bir vücuttur. Rahmet gökten iner. Zahiri bedeni besleyen Hz. Muhammed'in Nuru, güneşten, gökten iner" (İlyasova, Kalafat, 1998: 323).

Türklerde gök rengi ile de kutsal kabul edilmiştir. Bu sebepten dolayı gök ve renk ilişkisi çerçevesinde "Türk edebiyatında gök sakallı kimseler kutsal kimseler yahut da Tanrı'nın bir elçisi olarak algılanmıştır" (Işık, 1994:74). Bu algılayış Türk edebiyatının seçkin örnekleri olan destan, efsane, masal, fıkra gibi birçok üründe yansıyarak bilge tipinin oluşmasını sağlamıştır. Oğuz Kağan'ın veziri Uluğ Türk, Irkıl Ata, Dede Korkut bu özellikleri ile edebi ürünlerimizde kendisini göstermiştir.

Türklerin Tanrıyı gökte tasavvur etmeleri sebebi ile renginden dolayı "Börü(kurt)" Tanrı sembolü olarak görülmüştür. Türk destan ve efsaneleri incelendiğinde açıkça görülmektedir ki "Kurt" kendisine kutsallık atfedilen bir varlıktır. Bu kutsallığın kaynağı tanrıdır. Kurt tanrının bir elçisi, kimi zaman sureti olmuştur. Kurdun Tanrı

sembolü olmasının yanında ata ve türeme sembolü olarak algılandığı ve metinlerde işlendiği bilinmektedir. Yaşar Çoruhlu'ya göre (1995: 100) "Kurdun tanrı sembolü olduğu renk sembolizmi çerçevesinde de anlaşılabilir. Zaman zaman "böri" ismine sıfat olarak eklenen "Gök" kelimesi(Gök rengi), aynı zamanda gökyüzünü anlattığı için, "Gök-Börü" diye anılan kurt, Gök Tanrı'nın sembolü olmuştur".

Türklerde gök tanrı sembolü olarak kullanılırken, gökyüzünü simgeleyen varlıklar da olmuştur. Bunlar içerisinde "yay" önemli bir yer tutmaktadır. Oğuz kağan destanında gökyüzünü baştanbaşa kaplayan bir altın yaydan bahsedilmektedir. Burada yay gök kubbeyi sembolize etmektedir. Bu yüzden yay Türkler arasında bir hâkimiyet sembolü olarak kullanılmıştır. Hâkimiyet sembolleri içerisinde yer alan yay zaman içerisinde Selçuklularda olduğu gibi devlet sembolü haline gelmiştir. Bahaeddin Ögel'de Türklerin yayı gökyüzünün bir sembolü olarak kullandıklarından bahseder ve "ebekuşağı da Tanrının bir yayı gibi idi. Türlü renklerle bezenmiş olan "ebe kuşağı", gerçekten de altın bir yayı andırıyordu" der (Ögel, 1971: 88).

Gök kutsallığı çerçevesinde Türklerin günlük yaşantıda gök ve göksel unsurları kullandıkları bilinmektedir. Bugün özellikle "Doğu Anadolu bölgesinde, çocuklara gök ve gökyüzü ile ilgili isimler verilir. Nazardan korumak için verilen bu isimler arasında Ayhan, Yıldızhan, güneş, yıldız, seher, gündüz, gün, güneş, güner, aykız, aybala, ayça, gökçen gibileri sayılabilir"(Kılıç, 2003:222). Yine yıldızlara, aya, buluta ve rüzgârın yönüne bakılarak hava tahminleri yapılabilmektedir.

3.14.2.2. Güneş

Güneş bütün kültürlerde göksel unsurlar söz konusu olduğunda en önde zikredilen varlıklardandır. Aydınlığın, aydınlanmanın, iyiliğin sembolü olmuştur. İnsanlık tarihi kadar eski olan güneş kutsallığından dolayı, birçok dinde güneş, tanrı mertebesine yükseltilmiştir. Güneş aynı zamanda birçok kültür içerisinde önemli bir kült konumundadır. "Eski Peru Merkezinde güneş kültü olan" (Müller-Kaspar, 2005: 261) kültürlere sahiptir. Çeşitli kültürlerde güneş kutsallığı çerçevesinde güneşin doğduğu yön de kutsal kabul edilmiştir. Türk komutanların çadırlarının yönünü güneşe çevirmeleri, sabah ilk iş olarak güneşi selamlamaları buna bağlanabilir. Hristiyanlık kültüründe de güneş kutsal kabul edilir. Bu inanca sahip topluluklar için güneş doğuşu, dirilişi sembolize etmektedir. Bu sebeple "güneş doğuş, diriliş olarak

isimlendirilmektedir. Cennetin doğudan geleceği inancı da güneşle ilgilidir"(Müller-Kaspar, 2005:262). Yine kiliselerin yönünün doğuya dönük olması da güneş kutsallığı ile ilişkilendirilebilir.

Türk kültürü içerisinde de göksel unsurlar söz konusu olduğunda en çok güneş karşımıza çıkmaktadır. Daha çok koruyucu bir iye olarak karşımıza çıkan güneş diğer kültürlerde olduğu gibi Türk kültüründe de çok çeşitli anlamlar yüklenmektedir. Ay ve yıldızlar gibi bir iye konumunda olan güneşin kültürel yaşantının düzenlenmesinde önemli rolü bulunmaktadır.

Türkler sembolleştirme yaparken yönlere büyük bir önem vermişlerdir. Yön sembolizmi söz konusu olduğunda belirleyici olan, güneşin doğduğu yöndür. Diğer yönler bu yön dikkate alınarak tespit edilmiş olmalıdır. Yönlerin güneşe göre belirlenmesi ile ilişkili olarak "güneşin konumu ve gölgelerin hareketi de insanların kendilerini yönlendirebilmelerine yardımcı olmuştur" (Schimmel, 2000: 98). Bu durum zamanın tespiti için de geçerlidir ve saat kavramının gelişmesine yardımcı olmuştur. Yön ve gölge boyuna göre hesap edilen "güneş saati" bu zaman tespiti için kullanılan en eski zaman ölçerlerdendir. Güneş saati düz bir zeminde günün belirli bölümlere ayrılması ve dik konumda bulunan bir nesnenin bu dilimlere gelen gölgesi ve gölge uzunluğu dikkate alınarak hesaplanır. İlk çağlardan bu yana kullanıldığı bilinen güneş saatlerinin biçimsel farklılıkları olsa da mantığı aynıdır. Neşet Çağatay'a göre(1978: 115) "İslam öncesi Araplarının, Türklerin ve İranlıların kullandıkları saatler güneş saati idi".

Bilinen en eski medeniyetlerde zaman ölçütü olarak çeşitli araçlar kullanılmıştır. Takvim ve saat söz konusu olduğunda en yaygın kullanıma sahip olan güneş ve ayla ilişkilendirilerek yapılan hesaplamalardır. Saatten başlayarak gün, ay ve yıl hesaplamalarında güneş ve ay belirleyici olmuştur. Güneşin doğup, battıktan sonra tekrar doğumuna kadar geçen süre "gün" olarak isimlendirilmiştir. Takvim hesaplamaları bu gün algılayışının üzerine inşa edilmiştir. Gün zaman dilimi içerisinde bir gündüz ve bir gece barındırır.

Yaşar Kalafat'ın aktarımına göre (1995a: 37) "Kaynaklar Hun çağında Türk Kağanlarının güneşe hürmetlerinden dolayı otağlarını doğuya, güneşin doğduğu yere açtıklarını kaydetmektedir". Ramazan Işık'a göre bu durum sadece kağanlara mahsus bir durum olmayıp Türk halkları ile kamları da güneşi görebilmek için kapılarını

güneşin doğduğu yöne açarlar (Işık, 1994: 80). Bu durum, güneşin doğduğu yöne verilen önemin bir göstergesidir. Türklerin yönle güneşi ilişkilendirmeleri sonucunda doğu, yönler içerisinde en önemlisi oldu. Önem sırasına göre doğudan sonra güney, batı ve kuzey yönleri gelirdi. Bahaeddin Ögel'in tespitlerine göre bu önem sırası Göktürkler döneminde etraftaki kavimler sayılırken de göz önünde bulundurulur, ilk önce doğudaki Çin'den başlanılırdı. Daha sonra sırasıyla güneydeki Tibet, Batıdaki Avar, Bizans, Rum gibi bölge adları ve en sonunda ise kuzeydeki Kırgız vs. kavimlerin adları geçerdi (Ögel:1978b:427).

Güneş Türklerin hayatında farklı sembolik anlamlar yüklenmiştir. Bu anlamlar içerisinde koruyucu iyelik anlamı ön sıralardadır. Güneş karanlıktan aydınlığa geçişin sembolüdür. Bu sebeple, kötülüklerin yaşadığı düşünülen karanlıktan insanı koruyan güneş kutsaldır, koruyucudur. Güneş tanrının ışığını yeryüzüne, yani insanlara ulaştıran yönü ile insanlar için koruyucu ve kurtarıcıdır. "Hazarların güneşi sembol olarak kullanmaları"(Işık, 1994: 84) belki de bu yüzdendir.

Güneşin koruyuculuğunun önlendiği, kötü ruhların güneşin ışınlarının, bereketinin yeryüzüne gelişini önlediği tutulma durumlarında, insanlar bu kötü ruhları korkutmak ve kaçırmak için yüzlerce yıldır birtakım uygulamalar yapmış ve yapmaktadırlar. Bugünkü inançları ne olursa olsun bu uygulamalar tekrar edilmektedir. İnanışa göre bu iyiliklerle kötülüklerin mücadelesidir.

Güneşin koruyucu olması Türk topluluklarında kendilerini koruyanları da güneşe benzetmeye veya sembol olarak güneşi kullanmaya sevk etmiştir. Bu sebeple dün olduğu gibi bugün de Türk toplulukları güneşi koruyucu sembol olarak (Kırgızistan bayrağı örneğindeki gibi) mimari, halı, kilim, bayrak ve sancaklarında taşımaktadır.

> "Bugün Anadolu'nun pek çok yöresinde stilize edilmiş "güneş gülü" damgalarının kullanılması ve bu işaretin "saadet, bolluk, bereket" manalarına geldiğinin ifade edilmesi Türk kültür tarihi açısından önemli bir belgedir" (Gülensoy,1989: 46).

Güneş daha çok karşıtı olarak ele alınan ayla kıyaslanıyor, "Türk düşüncesinde ve destanlarında güneş dişi, ay ise erkek olarak simgeleniyordu" (Arda, 2008: 23).

Dün olduğu gibi günümüzde de güneş motifi bu anlamlara gelecek şekilde mimariden el sanat ve zanaatlarına varıncaya kadar, marka ve siyasi parti amblemleri gibi günlük yaşantının her alanını kapsayan, Türk kültürünün içerisinde yer almaktadır.

3.14.2.3. Ay

Gök cisimlerinin sembolleştirilmesi çok eski bir gelenektir. Bu sembolleştirmede üst seviyeye ulaşan, tapınılan şeyin sembolü olarak kullanılması söz konusudur. Ay tapınmasında Sümer, Mısır, Hitit, Sami ırkları gibi toplumlarda tanrı veya tanrıçaların ayı temsil ettikleri gözlemlenmektedir. Sümerler ay tanrısına Sin derlerdi. Yunanlıların Artemis'i Romalıların Diana'sı ay tanrıçalarının en tanınanları olarak bilinir.

Gök cisimlerini sembolleştirmede çok eski mitlerden günümüze kadar güneşin karşı kutbu olarak ay bilinir. Bu karşıtlık eski Çinde Yin ile Yang karşıtlığı ile ifade edilmiştir. Ay Yin olarak simgelenmiştir. Çünkü ayın kendi ışığı yoktur. Bu açıdan ay güneşe göre daha pasiftir. Bu yönü ile maddi olanın sembolüdür. Yin maddi olmayı, Yang ise ruhsal olmayı simgeler. Güneşin gündüzü, ayın geceyi temsil etmesi bu karşıtlığın oluşmasına katkı sağlamıştır. Bu karşıtlıkla paralel olarak "Türklerde de güneş sıcaklığın ay ise soğukluğun sembolüydü"(Işık, 1994: 85). Güneş tutulması gibi ay tutulması da birçok kültürde uğursuz olarak kabul edilir. Ayın kendi ışığının olmaması da ay ile ilgili birçok inanışın oluşmasını sağlamıştır. Ay bu yansıtma özelliğinden dolayı bir çeşit ayna olarak tasavvur edilmiştir.

> "Ay, doğuşu, batışı ve yeniden doğuşuyla doğumu, ölümü ve yeniden doğumu da işaret etmektedir. Ayın ortaya çıkışı şeklindeki kozmik hadisenin "doğmak" fiiliyle nitelenmesi de aslında ay ile doğum kavramı arasındaki semantik yakınlığı göstermektedir. Kısacası, ayın çok çeşitli sembolik anlamları içinde doğum da vardır" (Durmaz, 2007: 52).

Ayın belirli evreleri vardır ve bu evreler dişilik dönemleri ile karşılanır. Bu durum aya yüklenen doğum sembolik anlamını da pekiştirmektedir. Ayın dönemleri sözkonusu olduğunda dişil prensibi temsil ettiği gibi, şekilden şekle girmesiyle değişkenliği de sembolize etmektedir. Eski Türkler Güneş-Ana ve Ay-Baba kavramlarını kullanmışlardır. Güneş ve aya yüklenen anlamların topluluklara göre farklılık gösterdiği de görülmektedir. Ayın geçirmiş olduğu evreler içerisinde hilal olarak adlandırılan şekil, İslam dinin de sembolü haline gelmiştir. Bu sembol bütün İslam mabetlerinde kendisine yer bulmuştur. Cami minarelerinde, kubbelerde metalden yapılan alem ismindeki hilaller birer sembol olarak korunmaktadır.

Evreni algılayışlarının bir yansıması olarak "İslam öncesi Türklerde, güneş, ay, yıldız, gök, dağ, deniz gibi tabiattaki bir takım varlıklar mukaddes varlıklar"(Işık, 1994: 84)

olarak kabul edilmiştir. Bu varlıklar içerisinde yer alan "Ay, Türk kültüründe kullanılan önemli biçimlerden biridir. Türklerin İslam dinini kabul etmesinden sonra dini bir anlamı da ifade ettiğinden, birçok dini eser üzerinde görülmektedir" (Pilici, 2008: 17).

Edebi ürünlere de yansımış olan güneş ve ayın sembolik kullanımı Kutadgu Bilig'de güneşin soyut anlamda töreyi, somut olarak ise hükümdarı temsil edişi gibi ayın da soyut olarak kutu, somut olarak ise veziri temsil ettiği görülür (Başer 1995: 55-69).

> "Oğuz Kağan Destanı'nın baş kısmında yer alan öküz sureti ile "ay kagan" ifadesi arasında bir ilişki olmalıdır. Sadece Türk mitolojisinde değil, pek çok mitolojide ay, sulara ve yağmura hükmeden ve yeryüzüne bereket dağıtan, genellikle boğa ile eş tutulan bir gök cismidir. Ayın hilal hâlinin boğanın boynuzlarıyla benzerlik göstermesi ve her ikisinin dölleyici niteliklere sahip olması, bu iki cisim arasında bir benzerlik kurulmasına neden olmuştur" (Duymaz, 2007: 52).

Yine Uygur yazısı ile yazılmış Oğuz Kağan destanında Oğuzun babası olan Kara Han'ın adının Ay Kağan olduğu görülmektedir. Zaman içerisinde sembolleştirmede değişikliklerin olduğunu da buradan hareketle söyleyebiliriz.

Ay, Türkler için güzellik sembolü de olmuştur. Türk destanlarında " ay ağızlı, ay yüzlü" benzetmeleri sık görülür. Sonraki dönemlerde ay hem Türk düşüncesinde yer alarak kişilere isim olarak kullanılmış hem de şiir başta olmak üzere edebiyatın birçok türünde yerini almıştır. Ayın güzellik unsuru olarak kullanılması, günümüzde ay kelimesinin ön ad olarak kullanılmasını veya aydan türetme isimlerin kullanılmasını sağlamıştır. Bugün kullanılmakta olan aydın veya aydınlık kelimelerinin ışığın kaynağı olan güneşle ilişkili olmayıp ayla ilişkili olması da ayrıca aya yüklenen anlamlarla ilgilidir.

Ay, zamanın sembolü olarak da kullanılmıştır. Ay kavramı takvimle de ilişkilendirilmiş, doğrudan ay takvimi olarak nitelenen bir de takvim oluşturulmuştur. Böylelikle insanlar zamanı ölçebilmişlerdir. Zamanın bir bölümünü simgeleyen ay şu şekilde ifade edilebilir:

> "Ay ise; gökteki Ay'ın, yeryuvarlağının çevresinde on beş gün, küçücük biçimden, her gün büyüyerek tam bir bütün olduktan sonra on beş gün de küçülerek en küçük duruma gelişine dek geçen süreye "bir ay" diyoruz. Daha doğru bir deyişle ay bu şekilde büyüyerek ve küçülerek yaptığı iki, dolanımını 59 günde tamamlar. Bir gök ayı 295306 gün yani 29 gün 12 saat 44 dakika ve 3 saniyedir" (Çağatay, 1978:107).

Türklerin Ayın sembol olarak kullanması ile beraber, Türklerin egemenlik kurduğu bütün coğrafyalarda yaşayanlar ve onların komşuları tarafından milli sembol halinde kullanılmaya başladığı görülür. Proto- Türk kabul edilen topluluklarda ayın hilal hali ve

hilal ortasında güneş veya yıldız kullanımı karşımıza çıkmaktadır. Türklerin Göktürkler döneminde kullandıkları ilk paralar üzerinde de ay yıldız sembolünü tespit etmemiz mümkündür. Ayın hilal halinin İslam'ı simgelemesi de Türklerin hilali kullanmaları ile ilgili olduğunu düşünmekteyiz. Ay sembolizminin oluşturulmasında dört noktadan hareket edilerek çeşitli anlamlar yüklendiği görülmektedir. Birincisi: Ay'ın kendi ışığı yoktur ve Güneş'ten kendisine gelen ışığı yansıtır. İkincisi: Değişik şekillere bürünerek çeşitli evreler geçirir. Üçüncüsü: Ay dünyaya olan uzaklığı ile ilişkili olarak dünyadaki canlıları çeşitli yönlerden etkiler. Bunun da insan, bitki ve hayvanların yaşamında belirleyici bir rolü vardır. Dördüncüsü: Ayın kusursuz yuvarlaklığı ile güzellik sembolü olarak kullanılmasıdır.

3.14.2.4. Güneş ve Ay Tutulması

Güneşin ve Ay sembolik anlamlarıyla ilgili bir diğer konu da ay ve güneş tutulmalarının genel olarak insanların başına bir kötülüğün, felaketin geleceği şeklinde yorumlanmalarıdır. "İnsanlar ay ve güneş tutulmasının sebepleri üzerine geçmişten günümüze kafa yormuşlar ve bazı sebepler belirlemişlerdir. Ayrıca bu tutulma durumundan zarar görmemek ve durumu normale çevirmek için de birtakım uygulamalar yapmışlardır. Ay ve Güneş tutulmasının sebebi, Gök Tanrı İnanç Sisteminde "kara iye" adı verilen kötü güçlerin ay ve güneşi kaçırmalarıdır. Çünkü kötü güçler karanlığı sever; ay ve güneş ise aydınlıktır. Kötü güçler karanlığı sevdikleri gibi ışık ve sesten de kaçarlar. Bu yüzden de birçok yerde ay ve güneş tutulmaları olaylarında gürültü yapılarak kötü güçler korkutulup kaçırılmaya çalışılır" (Çetin, 2011: 13). "Eski Türklerde gün tutulunca bir takım kara iyelerin güneşin yüzünü kaplayarak, ışıklara mani olduğu, kara iyeleri korkutup kaçırmak için silahların birbirine sürtüldüğünü biliyoruz" (Kalafat, 2000: 80).

Bu konuda İnan şunları söyler: "Şamanistlerin inançlarına göre güneş ve ay ile kötü ruhlar mücadeleye kalkışırlar, bazen kötü ruhlar ay ve güneşi yakalayıp karanlık dünyasına sürüklerler. Güneş ve ayın tutulmasının sebebi budur. Bütün Türk lehçelerinde küsuf ve hüsuf hadisesinin 'tutulmak' ile ifade edilmesi de eski bir inancın izini taşımaktadır. Güneş ve ay tutulduğu zaman Şamanistler bunları kötü ruhların elinden kurtarmak için bağırıp çağırırlar, davul çalarlar. Bu gürültü patırtıların kötü ruhları korkutacağına inanırlar "(İnan, 2006: 29).

> "Yakutlar güneş ve ayla savaşan ve bazen onları karanlık dünyasına hapseden kötü ruhlardan söz ederler. Onlara göre güneş ve ay tutulmasının sebebi buydu. Onlar ay ve güneş tutulmalarında davul çalarak, gürültü çıkararak ay ve güneşi kötü ruhlardan kurtarmaya çalışıyorlardı" (Çoruhlu, 2006: 23).

Ay ve güneş tutulmasının sebeplerini Cemal Anadol ise genel olarak şu şekilde sıralamıştır:

> "1- Allah azgın kullarını cezalandırmak istemektedir.
>
> 2- İnsanlar arasında haksızlık ve kötülüğün artması sonucu, Allah insanları uyarmak istemektedir.
>
> 3- Ay ve güneş iki düşman gibidir. Birbirlerine rastladıklarında kavga ederler. Bu kavga sırasında da karanlık meydana gelir.
>
> 4- Ay ve güneş üzüntülü oldukları için kararırlar.
>
> 5- Ayı ve güneşi zebaniler tutar.
>
> 6- Kırk harami, ayın ve güneşin önünde durur.
>
> 7- Güneşi bir melek araba ile taşır, meleğin arabası burca takılırsa, güneş ve ay tutulur.
>
> 8- Güneş kız, ay da erkektir. Haramiler bunların önünü keserler. O zaman büyük adamların öleceğine, kıyamet kopacağına, ayın ve güneşin kızıl görünmesi ile savaş olacağına inanılır" (Anadol, 2006:322-323).

Yukarıda bahsettiğimiz inanışların ve pratiklerin birçoğu İslamiyet öncesi Türklere aitken, bunların büyük bir kısmının günümüzde de devam ettiğini biliyoruz. "Güneş ve ayın kutsallığının günümüz Anadolusunda Müslüman Türklerin inanışlarında da bazı izleri kalmıştır; örneğin güneş ve ay tutulmasında teneke çalınarak ya da havaya kurşun sıkılarak ay ya da güneşin bu durumdan kurtarılmaya çalışılması adeti Türkiye'nin çeşitli yerlerinde görülür" (Çoruhlu, 2006: 25).

Bu adet sadece Türkiye'de değil Türk dünyasının birçok yerinde vardır. "Nahcivan'da ay tutulunca ejderhanın ayı yakaladığına inanılır. Ayı kurtarmak maksadıyla, ejderhayı korkutup kaçırmak için, bakır bir kabın dibi dövülerek tüfek atılarak gürültü yapılır" (Kalafat, 2000:15). "İran Caferi inançlı Türklerinde ay ve güneş tutulunca davul çalınır" (Kalafat, 2007:187).

"Karapapaglarda ay tutulunca 'ses salınır', 'demir vururlar' gün tutulunca da aynı uygulamalar yapılır. Ay tutulunca su, kılıç ve hançerler çarpılır. Böylece ışık olacağı, ışık olunca da ayı tutan 'Kara Kuvve'nin korkup kaçacağına, giderek ayın kurtulacağına inanılır" (Kalafat, 2000: 200). "Nogay Türklerinde, ay tutulunca, tencere

soğulur(tencerenin dibi dövülerek ses çıkarılır). Bununla amaç yamanlık (fenalık) gitsin, ay aşılsın (açılsın)" (Kalafat, 1999a:201).

Türkmeneli'nde "ay tutulunca 'şeytan cinin önünü tutmuş, ışığını önlüyor' denir. Teneke çalıp gürültü yaparak şeytanın kovulabileceğine inanılır. Türkiye'de ay tutulunca cinlerin ayı esir alıp yiyeceğine inanılarak cinleri kovup ayı kurtarmak için her türlü gürültü yapılır" (Kalafat, 2007:321).

Ay ve güneş tutulmalarını insanlar uğursuzluk olarak kabul eder ve başlarına bir felaket geleceğinden korkarlar. "Kırgızlar arasında, Han'ın ölümü, ay ve güneş tutulması, yer titremesi (deprem) büyük felaket sebebi olarak kabul edilir" (Erdem, 2000:164). Ay ve güneş tutulmasının deprem alameti olarak algılanması 1999 depreminden sonra Türkiye'de de yaygınlaşmıştır.

> "Güneşi ve ayı gökkubbenin feneri olarak kabul eden Gagauzların bir kısmı güneş kararması süresinde güneşin kanatlı bir yılandan süt emdiğine, bir kısmı kuyruklu yıldızlarla örtüldüğüne, diğerleri de Allah'ın bir kralı öldürmek için suikast tertiplediği ve kimsenin görmesini istemediği için güneşi kararttığına inanırlar" (Günay-Güngör, 2007: 139).

> "Ayrımlı Türklerinde ay tutulunca Osmanlılara gün tutulunca insanlara zarar verileceğine inanılır. İnanca göre ayı ve güneşi tutan bir ejderhadır. Güneşi ve ayı yemek istemektedir. Ejderhayı kovmak için kadınlar bacalarda bakır kazandibi döverler. Bu inanış Batı Türklüğü'nün tüm kesimlerinde vardır " (Kalafat, 2007:276).

Uygurlarda güneş tutulması sırasında yapılan pratikler hem İslami hem de Gök Tanrı İnanç Sisteminden pratikleri kapsamaktadır. "Uygurlar'da; güneş tutulduğu zaman, güneşi tutan kara güçlerden kurtarmak için üzerlikten muskadan ve Ayetel Kürsi'den istifade edilir. Güneş tutulduğu zaman, güneşi tutan kara güçlerden kurtarmak için 'demir tabakalar' çarttırılarak dövülür hay-hay salınır/ şamata çıkarılır" (Kalafat, 2008:215). Bu uygulama eskinin ve yeninin bir arada olduğu bir geçiş dönemi örneğidir.

Nitekim eski ve yeni uygulamalar Karaçilerde ve Karapapak Türkleri gibi birçok Türk topluluğunda da bir arada bulunmaktadır. "Karaçilerde 'ay tutulanda kap vurular tüfek atılar/ kaplara vurularak ve tüfek atılarak ses yapılır. Bu inanç gürültü yapılarak kara iyelerin kaçırılmalarına yönelik olup Türk kültür coğrafyasında çok sık görülür. Şimşek çakınca Kelime-i Şehadet getirilmesi inancı Karaçilerde vardır" (Kalafat, 2008: 88).

Karapapak Türklerinde "ay tutulunca kurtulması için Allah'a yalvarılır, kazanın dibi dövülerek gürültü yapılır. Yeni doğmuş ay görülünce yönler aya çevrilir, şükür Allah ay tazedir denir, salavat getirilir" (Kalafat, 2007: 87). "Balkar Türklerinde ay tutulduğu zaman, onun kurtulması için tavuklara aş (yem) verilir. Kazanların dibi dövülür. Efendi dua eder. Allah'a dua edilir" (Kalafat, 1999b:197). "Çerkezlerde ay tutulunca 15 yaşından büyük olan kadınlar zikir tutarlar, erkekler tüfek atarlar. Tüfek atarak ayın kurtulacağına inanırlar. Ayı bilovadan kurtarmak için bu uygulamalar yapılır. Bilova büyük bir yılandır" (Kalafat, 1999b: 209).

Ay ve güneş tutulmasıyla ilgili inanışlar ve bu hallerde yapılan pratikler İslamiyet'le birlikte Anadolu'da İslami bir kimlik kazanmıştır. Işıl Altun'un Kocaeli'de yaptığı araştırmalardan elde ettiği bilgiler Anadolu'da İslami pratiklerin ağırlıkta olduğunu göstermektedir. "Ay tutulmasında ezan okunur. 1999 depreminden önce güneş tutulması olmuş ve camiden ezan okunmuştur. Ay ve güneş tutulmasından sonra deprem olacağına inanılır. Ay ya da güneş tutulmasında namaz kılınıp, Yasin okunur" (Altun, 2008: 87-88).

Görüldüğü gibi ay ve güneş tutulmaları Türk dünyasının pek çok yerinde uğursuzluğun, felaketin sembolü olarak görülmektedir.

3.14.2.5. Yıldızlar

İlk çağlardan günümüze kadar tabiatla iç içe yaşayan, gözlemleyen, tecrübe eden, anlamlandırmaya çalışan insanın, bu yaşama serüveninde tabiat hadiseleri kadar gök cisimleri de baskın bir rol oynamıştır. Günlük yaşantılarının büyük bir bölümünü bu gözlemleme ve anlamlandırma sürecine bakarak düzenlemeğe çalışmışlardır. Bu düzenlemede güneş ve ay kadar, yıldızlar da büyük bir öneme sahip olmuştur. Bu sebeple birçok kültürde yıldızlar canlı varlıklar olarak düşünülmüştür. Antik çağlarda ilah olarak kabul edilen yıldızların da mevcut olduğu görülmektedir. Gezegen ve yıldızların insanlar üzerindeki etkilerini tanımlayan bir "semboller dili" olarak bilinen Astroloji ile uğraşan insanlar, yıldızların insanların kaderlerinde rol oynadığına inanırlar. Bu inanmanın antik çağdan günümüze devam ettiğini söyleyebiliriz. Öyle ki insanın dünyaya geldiği zaman yıldızların konumunun o insanın kişiliğinde etkili olacağına bile inanılmaktadır.

İnanç ve inanışlarla bağlantılı olarak yüklenen anlamlar çerçevesinde "Yıldıza, Babil'de, Eski Mısır'da ve Hinduizm'de çok önem verilmiş olmakla birlikte, yıldız pek çok gelenekte kullanılmış ve Türkiye Cumhuriyeti'nin bayrağında kullanılması gibi birçok bayrakta da yer almış bir semboldür" (Pilici, 2008: 21). Türklerle beraber İslamiyet'in sembolü olarak hilalin kullanılması ve Osmanlıdan sonra Türk bayrağında hilal ile beraber yıldızın kullanılması, birçok Müslüman devleti de etkileyerek bugün bayraklarında hilal ve yıldız veya yıldız biçimli güneş sembolünün olmasını sağlamıştır.

İlahi dinler içerisinde Hıristiyanlıkta da yıldız önemli bir yer tutmaktadır. Yıldız yol göstericiliğin ve doğruluğun sembolü olarak kullanılmaktadır. Hristiyanlıkta yıldızın önemli olmasında "Hz. İsa'nın kendisini çoban yıldızı olarak nitelemesi etkili olmuştur. Çobanyıldızı nasıl ki insanların doğru yolu bulmalarını sağlıyorsa, Hz. İsa'da insanlara doğru yolu göstermiştir" (Müller-Kaspar, 2005: 270). Yahudilikte de yıldızın önemli olduğu görülmektedir. Yahudiler tarafından "Davut Yıldızı" olarak isimlendirilen altı köşeli yıldız bugün dünya Yahudiliğinin de sembolü konumundadır. Müslümanlar için ise Ay'la beraber kullanılan yıldız İslamiyet'in sembolü konumundadır. Genel olarak Türkler için yıldızlar uzağı, hasreti, güzelliği simgelemiştir.

Bütün dünyada yıldızlara yüklenen anlamlar şekilleri ile de ilişkilendirilmiş ve isimlendirilmiştir.

Beş Köşeli Yıldız

Beş köşeli yıldızı anlamak için onun sembolikliğine göz atmak gerekir. Beş köşeli yıldız genel olarak Zühre yıldızının yörünge çizgilerinin birleşimi olarak algılandığında Zühre yıldızının sembolü olarak kabul edilmiştir. Gök cisimleri içerisinde "Türkler arasında güneş ve aydan sonra en fazla kutsallık ve dini bir anlam arz eden Venüs yani Zühre ya da Çoban yahut Çolpan veya Sabahyıldızı olmuştur" (Günay, Güngör, 2007: 71-72). Zühre yıldızının çeşitli Türk topluluklarının efsanelerine de yansıdığı görülmektedir. Bahaeddin Ögel'in (1971:223) Kırgız Türklerinden aktardığına göre "Zühre yıldızı ayın kızı idi. Ülker de Ay'ın Oğludur". "Yakut Türklerine göre ise Venüs veya Zühre Çok güzel bir kız imiş ve Ülker yıldızını severmiş. Bu iki sevgili, gökte ne zaman karşılaşırlarsa, kalplerinden büyük bir aşk ve sevgi fırtınası kopar, bu suretle yeryüzü kar fırtınaları içinde kalırmış" (Koç, 2002: 84).

Aşırı parlaklığı ile dikkat çeken Venüs birçok toplumda kutsal kabul edilmiştir. Yunan mitolojisinin güzellik sembolü olan Afrodit'in Roma mitindeki karşılığının Venüs olduğu görülmektedir. Afrodit tıpkı Venüs gibi göz kamaştıran bir güzelliğe sahip olduğu için Roma mitinde Venüs kullanılmıştır. Sabahları harika bir mücevher gibi tüm çekiciliğiyle parlayan Venüs Dünyaya sekiz yılda beş kez yaklaşmaktadır. Genel olarak yıldızların beş köşeli olduğu kanısı Venüs'ün bu yaklaşmaları sonucunda yörüngesinin beş köşeli bir yıldız gibi olmasından ileri geliyor olmalıdır. "Eski Türkçe erlik, güçlü, yiğit olarak adlandırılan" (Doruk, 2008:189) Venüs (Zühre), göz alıcı parlaklığı sebebiyle Türkler arasında da kız çocuklarına konan bir ad olmuştur. Zühre yıldızı ile ilgili kutsiyet ve inançlar içerisinde "Güney Sibirya'da atların ve at sürülerinin koruyucusu" (Günay, Güngör, 2007: 72) olmak da vardır. Türkler gök sembolizmi içerisinde yer alan yıldızlara çeşitli anlamlar da yüklemişlerdir. Türkler arasında Zühre (Venüs), Çoban yahut Çolpan veya Sabah Yıldızı olarak da bilinmektedir(Günay-Güngör, 1997: 46). Türk mitolojisinde Zühre Yıldızı Ay'ın kızı olarak ifade edilmiştir (Ögel,1971:223).

İnsan söz konusu olduğunda genel olarak beş duyu organını sembolize etmektedir. Pentagran insanoğlunun sembolüdür ve beş köşelidir. Beş köşeli yıldız aynı zamanda zekânın ve yeteneğin de sembolü olarak kullanılmaktadır.

Günümüzde yıldız söz konusu olduğunda beş köşeli şekli akla gelmektedir. Bunda Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin bayrağında bulunan yıldızın beş köşeli olmasının da payı vardır. Türkiye Cumhuriyeti Devleti kurulduktan sonra kurulan ve bayraklarında yıldız bulunan devletler, yıldız kullanımı konusunda Türklerden etkilendiklerini beyan etmektedirler.

Altı Köşeli Yıldız/Süleyman'ın Mührü

İlk olarak nerede ve ne zaman kullanıldığı kesin olarak bilinmeyen altı köşeli yıldız hakkında, bugün üzerinde çeşitli bilim adamlarının hem fikir olduğu nokta, altı köşeli yıldızın bronz çağında beş köşeli yıldızla beraber kullanıldığıdır.

> "Bu simgeye Babil, Maya, Toltek, Orta Amerika, Hinduizm, Pueblo Kızılderilileri geleneklerinde de rastlanmasının yanı sıra İdil-Ural bölgesindeki Proto-Türklere ait eserlerde ve Alplerde de rastlanmıştır" (Salt, 2006: 34).

Çok eski zamanlara dayandırılan bu yıldız çeşitli kültürlerde farklı adlandırma ve anlamlarla kullanılmaya devam etmiştir. Bu yıldız, Yahudilik ve Hristiyanlık'ta Davud'un Yıldızı, İslamiyet'te Mühr-ü Süleyman diye bilinir. İslam dünyasında Süleyman'ın mührü olarak bilinen bu sembol Hristiyan ve Yahudi âleminde Süleyman'ın değil Davut'un adıyla bilinmektedir. Hristiyanlar ve Yahudiler için Süleyman'ın mührü altı kollu değil, beş kollu yıldızdır. Nusret Çam'ın "Türk ve İslam Sanatında Altı Kollu Yıldız" isimli çalışmasında yaptığı tespitlerine göre Ortaçağ öncesinde Yahudiler ve diğer kavimlere ait büyük kitaplarda bu altı kollu yıldız işaretine rastlanmamaktadır. Hatta O döneme ait Yahudi işaretleri arasında da ne beş kollu yıldız ne de altı kollu yıldız işaretine rastlanmamaktadır. Bu dönemde özel bir anlam ifade etmeden kullanımlar olmasına rağmen özel bir anlam yüklenerek kullanıldığı ilk dönemin 14. yüzyıla ait olduğunu belirten Çam, bu dönemde ilk olarak Nahmanidis'in Sefer-ha Gavul'unda "magen David" olarak zikredildiğini belirtir. Yahudilikte altı kollu yıldızın görülmesinin Musevi Türklerin etkisi ile olduğunu belirtir. (Çam,, 1997:41).

Altı kollu yıldız sembolü İslamiyet öncesi Türklerde de kullanılan bir semboldür. "Uzmanlar Proto-Türkçe'deki adının ucu-eki olduğunu ve "Gök ikilisi" anlamına geldiğini bildirmektedirler. James Churchward'a göre sembolün kökeni Mu Uygarlığıdır; sembol Avrasya geleneklerinde, diğer birçok sembolün aktarılmasında olduğu gibi, on binlerce yıl önce bu sembolü kullanan Uygur Türkleri yoluyla aktarılmıştır"(Pilici, 2008:23). Bu yaklaşımın doğruluğu henüz kanıtlanmamış olsa da bu şekliyle çok eski tarihlerden bu yana çeşitli uygarlıklar tarafından kullanıldığı bilinmektedir.

Hz. Süleyman'ın mührü Türklerin İslamiyet'i kabul ettikten sonra da sıkça kullandıkları bir sembol olmuştur. Türkler tarafından inşa edilmiş yüzlerce yıllık tarihe sahip pek çok caminin tavan, duvar ve cam süslemelerinde altı köşeli yıldız deseni bulunmaktadır. Mühr-ü Süleyman, süsleme amaçlı metal, ahşap, mimari, dokuma gibi pek çok alanda kullanılmıştır.

Mühr-ü Süleyman Yahudilik'te "Davut Yıldızı, Davut Mührü, Davut kalkanı gibi değişik isimlerde adlandırılan, altı köseli veya altı uçlu bir yıldızdır, eski Yunancada heksagram denilmektedir. İbrani heksagramı iki eşkenar üçgenin eşit noktalarından

birbirini çapraz olarak kesmesiyle meydana gelmiştir"(Atasagun, 2002: 51). Yahudilerin Davut Yıldızı dedikleri altı köşeli yıldız Kuran-ı Kerim'de Hz. Süleyman'ın mührü olarak zikredilmektedir. Mühr-ü Süleyman taşıdığı güç sayesinde hayvanlarla anlaşmayı sağlamakta ve beşeri hikmeti sembolize etmektedir (Oğuz, 1983: 99-103). Kur'an'da anlatıldığına göre, Hz. Süleyman bu mührü yüzüğünde taşırmış. O yüzüğe sahip olduğu sürece de kuşların, karıncaların dilini anlar, cinlere hükmedermiş. Kuran'da bahsi geçmesi sebebiyle Müslümanlar için de önemli bir sembol olmuştur.

Bu yıldızın şekilsel olarak ayrıştırılması sonucu iki üçgenin birleşmesi sonucu elde edildiğinde farklı anlamlar yüklenmektedir. Yıldızı oluşturan üçgenlerden "Ucu yukarıda olan üçgen ateş, aşağıda olan üçgen su olarak yine bir zıtlık oluşturmaktadır. Bir başka yoruma göre bu üçgenler dişil ve eril prensip olarak yerle-göğün izdivacını da temsil etmektedir" (Şahin, 1997:405).

Günümüzde Anadolu'da üzerimde bu sembolü tespit edebildiğimiz eserler daha çok Selçuklular, Artukoğulları, İlhanlılar ve Osmanlılara aittir. Son dönem mimari eserler içerisinde de bu sembolü tespit etmek mümkündür. Kalıntıların mezar taşları, cami süslemeleri, hamam süslemeleri ve daha çok kubbeli yapıların süslemelerinde kullanıldığı görülmektedir. Mimari yapılardan, mutfak eşyalarına kadar birçok alanda kullanılan Mühr-ü Süleyman sembolü bugün sırrı tam olarak çözülmemekle beraber, hükmedici anlamı ile ilişkilendirilebilecek bir şekilde Osmanlı dönemine ait padişah gömlekleri üzerine de işlenmiştir. Ayetler ve dualarla beraber kullanılan şekilsel formlar içerisinde Mühr-ü Süleyman sembolü kıyafetler üzerinde daha çok merkez konumunda kullanılmıştır. Yine Osmanlı dönemine ait olduğu tespit edilen ve Barbaros Hayreddin Paşa'nın sancağı üzerinde de bu "*altı köşeli yıldız*" deseni bulunmaktadır. Mührün hükmetme gücünden haberdar olan Barbaros Hayreddin Paşa'nın rüzgâra hükmedebilmek amacıyla sancağına Mühr-ü Süleyman motifi koymuş olması, bu sembolün Türkler için önemini de ortaya koymaktadır.

77.Fotograf: Barbaros Hayrettin Paşa'nın Sancağında Mühr-ü Süleyman (http://www.paylastr.org)

Sonuç olarak denebilir ki Selçuklulardan günümüze kadar Türk milli kültürü içerisinde yer alan birçok alanda Mühr-ü Süleyman önemli bir yere sahip olmuştur. Kültürümüzde hükmetme, muktedir olma, güç, kudret sembolü olarak kullanılmıştır.

Sekiz Köşeli Yıldız

Türklerin yıldızlara olan ilgileri çeşitli şekil ve formlar ortaya çıkarmıştır. Türk kültür varlıkları üzerinde tespit edilebilen sembollerden birisi de sekiz köşeli yıldızdır. Araştırmacılar sekiz köşeli yıldızın daha çok güneşle ilişkilendirilerek kullanıldığını düşünmektedirler. Güneş ısınlarının dünyaya sekiz dakikada gelmesi, sekiz kozmik bir dengenin yaptığı gibi, sekizgende, kare dünya ve daire gök arasında bir görünüme sahip olduğundan, gökle yer arasında bağlantı kurmaktadır. Daha çok mimari eserlerde tespit edebildiğimiz bu yıldız sembolü "Karahanlılar zamanında başlayıp, Selçuklularda da devam etmiş ve günümüze kadar gelmiştir. Motifler ya tek olarak, ya da geçmeler

arasında sıra sıra kullanılmış veya yan yana üst üste gelecek şekilde yerleştirilmiş" (Büyükçanga, 2009: 1231). Bu sembolün kullanılmasında İslam inancında yedi cehenneme karşı sekiz cennetin varlığı da etkili olmuştur denilebilir. Türk eserleri üzerinde elde edilen bulgular içerisinde en eski olanın Karahanlılar dönemine ait olması bu bakış açısını destekler mahiyettedir. Sekiz köşeli yıldız kendisine verilen önem ve yüklenen anlamlar doğrultusunda Osmanlı Devletinin son dönem kullandığı bayrağa da işlenerek hukuki bir sembol olarak kullanılmıştır.

Kutup Yıldızı

Türk kültüründe yer alan inanışlar ve mitoloji söz konusu olduğunda en belirgin olarak bilinen yıldız Kutup yıldızıdır. Yıldızlar içerisinde ayrı bir yeri olan Kutup Yıldızı "Demir Kazık, Altın Kazık diye adlandırılır ve göğün eksenini, direğini oluşturur. Orta Asya'da ve Anadolu'da, dünya, gezegenler, yıldızlar ve yıldız burçlarının ona zincirle bağlı olarak uzayda hareket ettiğine inanılır" (Ögel, 1995:180-185).

> Eski Türk inanışında gök çadırı yağız yer üzerine kurulmuştur. Samanyolu, çadırın dikiş yeri olarak kabul edilir. Yıldızlar ışık gelsin diye dünyanın pencerelerini oluştururlar. Kutup yıldızı gök çadırını orta direk gibi tutar. Kutup yıldızına güneş direği de denir (Eliade 1999:292-293).

Türk kültüründe Evren Ağacı olarak da bilinen ve merkez sembolizminde önemli olan, "Dünyanın eksenini teşkil eden Dünya Ağacı, Kutupyıldızı'nın oluşturduğu eksene bağlıdır. Bazı Türk topluluklarında Kutup Yıldızı, göğün direği sayılır ve tanrıların atlarını bu direğe bağladığına inanılır. Başka bir mitteyse sözü edilen bu yıldız, göğün göbeği olup yerin göbeğiyle kozmik eksen aracılığıyla birbirine bağlanır" (Çoruhlu, 2006: 26). Bahaeddin Ögel'e göre "Kutup yıldızı, Türklerce bir 'Altun Kazık' veya göğün direğidir. Yine Türklerin başka inançlarına göre, Kutup yıldızı, Tanrı'ya gidilen göğün bir kapısı veya deliğidir" (Ögel, 1993b:285).

Kutup yıldızının bulunduğu yön tanrı sembolizmi ile de ilişkilendirilmiş, kuzey yönü kutsal kabul edilmiştir. Gökyüzü katmanlara bölünürken Kurup yıldızının bulunduğu kat da dikkate alınır, "Altay Türk destanlarında, Tanrı göğün dokuzuncu katında, güneş sekizinci katında, ay yedinci katında, kutup yıldızı besinci katında bulunur (Ögel 1995:184). Yine "Altay destanı Maaday Kara destanında, efsanevi unsurlar arasında, kahramanların yedi yıldız, takımyıldızı, kutup yıldızı gibi çeşitli yıldızlara dönüştüklerine inanılır" (Naskali 1999: 251). Gök Tanrı inancına sahip Türklerde "Gök

Tanrı"nın kutup yıldızında oturduğu" (Çoruhlu, 1995: 47) inanışı da yaygınlık kazanmıştır. Tanrının Kutup Yıldızının bulunduğu yönde olduğu inanışından hareketle "Göktürk ve Uygurların… kağan soyundan kimseler ölünce göğe veya birtakım yıldızlara, yani gök tanrının mekânı olan kutup yıldızı yönüne uçtuğunu düşünüyorlardı. Ölen kağanların "uçmağa" yani göksel ruhlar arasındaki gök katına gittiğine inanılırdı" (Esin, 2001: 59).

Kutup yıldızı Türkler için yön sembolizminde de önemli olmuştur. Dün olduğu gibi bu gün de kutup yıldızı kuzeyi simgelemekte ve pusulasız yön bulmada insanlar için kılavuzluk etmektedir. Kutup Yıldızı, Türkler için Tanrının bulunduğu yeri, kuzey yönünü, sağlamlığı simgelemiştir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Sembolerin ilk yapıları olan işaretler, insanlık tarihinin en eski dönemlerinden beri kullanılan önemli ve hayatî bir araçtır. Semboller işaretlerin bir görünüme ve arka plana sahip olmuş halleridir. Bütün kültürlerde olduğu gibi Türk kültürü için de sembol ve sembolleştirme büyük bir öneme sahiptir. Gerek üretilen unsurların topluma kabul ettirilmesinde gerekse de kuşaktan kuşağa aktarılmasında rol oynayan semboller bilinçli bir üretimin sonucunda, üretildiği dönem ve toplumun değer yargılarını geldiği noktaşa taşımaktadır. Geldiği nokta bazen dönemi ile sınırlı iken bazen de yüzyıllar sonrasına ulaşmıştır. Üretildikleri dönemler sembollere yüklenen anlamları da şekillendirmiştir. Üretim aşamasında ferdi olabilen kültürel semboller fertten topluma kadar yaygınlık kazanarak bir milletin milli değerler bütünü içerisnde yer alabilmektedir. Bu anlamlar çerçevesinde şekillenerek kullanılan semboller Türk kültürü içerinde birer damga niteliği taşıyarak, ait olduğu kültürün sembolü olmuştur.

Mağara ve kaya duvarına çizilen işaretlerden günümüze kadar geçen zaman içerinde insanoğlu işaretleri geliştirmeği bilmiş ve işaretlerden oluşan sembolleri hayatlarının vazgeçilmez bir parçası yapmışlardır. Üretilen maddi unsurların üzerine aidiyet belirtisi olarqak konan semboller günümüzde bu ürünlerin olmazsa olmazı olmuştur. Kültürel ürünlerin milli kültürün yansımaları olması sebebiyle bu ürünler, günümüz dünyasında evrensel kültüre katkı sağlayabilmesi adına yaşatılmakta ve hatta farklı kültürlerin yaşam alanını tehtit eder boyuta ulaşmaktadır. Bu noktada milli sembollerin varlığı ve güçlü olması milli kalarak evrenselleşmeyi kolaylaştıracaktır. Çünkü semboller, bireyi yönlendiren, dünyasını anlamlandıran, ait olma duygularını hissettiren önemli unsurlardır. Brey için bu denli öneme sahip olan semboller günümüzde geniş ölçüde vatan, bayrak, millet adı, dil, milli marş, din gibi unsurlarla yaşatılmakta iken dar ölçüde ise boy, grup, mezhep, meslek, kulüp, dernek gibi unsurlarla yaşatılmaktadır.

Günümüz dünyasında meydana gelen teknolojik gelişmeler küreselleşme olgusunu iyiden iyiye hissettirmiş ve bu dünyada bir toplumun varlığının göstergleri, o toplumun kültürel sembolleri aracılığı ile oluşturulmaya calışılmıştır. Kültürün yaşaması elbette ki kültür unsurlarının canlı tutulması sonucunda gerçekleşmektedir. Bundan dolayıdır ki

milli kültürün yansıtıcısı olan maddî ve manevî unsurlarının sistemli bir şekilde mevcut semboller ve üretilecek yeni sembollerle beraber etraflarında şekillenmiş ve şekillendirilece uygulamalarla devam ettirilmesi gerekmektedir.

İnsanoğlu, varoluşunun her döneminde kendi benliğini simgeleyen çeşitli semboller kullanmış, bu sembollere dinî, mistik, sezgisel ve ideolojik anlamlar yüklemiştir. Bu anşamların izini sürmeğe çalıştığımız bu çalışmada elde edilen sonuçlar; çalışmanın bölümlerinde yer alan konulara göre, aşağıdaki bölümlerde ifade edilmektedir.

Çalışmamızın birinci bölümünde, konuyla ilgili temel kavramlar ele alınmıştır. Bu kavramlar içerinde yer alan ve konumuzu oluşturan işaretlerin, insanın kendisini ifade etmek için kullandığı ve sürekli geliştirdiği önemli elemanlar olduğu; işaretlerin gelişmesi neticesinde sembolleştirmenin doğduğu belirtilmiştir. Sembollerin insanı çeşitli yönlerden tamamlayan, tanımlayan ve ait olma duygusunu geliştiren yapılara dönüştüğü, insanın kendisini ifade etmesinin araçları haline geldiği sonucuna ulaşılmıştır.

Çalışmamızda, tez konumuz içerisinde yer alan sembol kavramını, Türkiye Türkçesi söz konusu olduğunda yerine bu kelimenin İngilizcesi olan "sembol"(symbol) kelimesinin kullanıldığı, hatta bazı araştırmacıların sembol ve sembolü farklıymış gibi algılayarak ifade ettikleri tespit edilmiştir. Bu durumun ilmî açıdan kavram kargaşasına yol açmadan düzeltilmesi konusunda bir tavır geliştirilmesi gerektiği düşüncesi ile bu çalışmada sembol (symbol) yerine "sembol" kelimesinin tercih edildiği belirtilmiştir.

Genel olarak farklı olmalarına, rağmen biri birlerinin yerine kullanılan arma, amblem, logo ve marka arasındaki ayrımı da yaparak karışıklığın giderilmesi noktasında; "arma"nın otoriteyi, gücü temsil eden ayırıcı işaretler, şekiller, temsili resimler olduğu; amblemlerin ise otorite ile ilgisi olmadan bir kurumu, bir ürünü ya da bir hizmeti özel olarak tanımlamaya yarayan soyutlanarak oluşturulmuş işaretler olduğu sonucuna yer verilmiştir. "Logo"nun ise çeşitli yazı karakterlerinin sözcükmüş gibi marka adı okunacak biçimde kullanılarak, bir kuruluş, ürün veya hizmeti tanıtma amaçlı kullanılan işaret olduğu tespitine yer verilmiştir. Bir ürünün veya hizmetin diğer ürün ve hizmetlerden ayrılmasını sağlayan sözcük ve işaretlerden oluşmuş sembol bütünü olarak belirtilen "Marka"ların doğrudan ürün veya kuruluşla ilişkili olma zorunluluğu olmadığı belirtilmiştir.

İkinci bölümde kültür ve sembol arasındaki ilişki ele alınmış, bu ilişkiyi daha iyi anlamak için kültür ve kültürle doğrudan ilişki içerisinde yer alan gelenek, kut, kutsal, kült, mit, kavramları izah edilerek herhangi bir anlam karmaşasının önüne geçmek amaçlanmıştır.

Üçüncü bölümde, Türk kültür içerinde bulunan maddî ve manevî değerlerin sembol ile ilişkisi irdelenmiş bu amaçla konu başlıkları halinde tespit edilebilen semboller ve bunların oluşumu ve kültüre katkıları irdelenmiştir.

Üçüncü bölümün alt başlığında, dilin sembol oluşturma becerisi içerisinde beden dilini ve işaret dilinin oluşumu ve katkıları değerlendirilmeğe çalışılmıştır. Beden dili içerisinde yer alan el ve kol hareketleri merhabalaşma, selamlaşma, uğurlama, küfür, siyasi fikir, beğenme, beğenmeme gibi durum ve ifadelerde karşımıza çıktığı tesbit edilmiştir.

Yine dil ve sembol konusu içerisinde yer alan işaret dilinin, özellikle sağır ve dilsizlerin anlaşması adına büyük bir öneme sahip olan el ve kol hareketlerinden oluştuğu konusuna yer verilmiştir.

Üçüncü bölümün alt başlığında Edebiyat ürünleri içerisinde hayat bulan aklın ve öğreticiliğin "Bilge" tipinde; savaşçı, kahraman ve önder insan olarak "Alp" tipinde; İslamî düşüncenin Alp tipindeki yansıması "Gazi" tipinde; İslamî düşüncenin Bilge tipindeki yansıması "Veli" tipinde; ticarî ahlak "Ahi" tipinde; sevginin gönüllerde yeşererek dile gelmesi ise "Âşık" tipinde sembolleştirilmiş olduğu ortaya konulmuştur. Daha önce tespit edilen tipler arasında sözü edilmeyen Âşık Tipi'nin bu tipler içerisine alınması yeni bir uygulama olarak Edebiyatta "Sembol Tipler" arasına dahil edilmiştir.

Üçüncü bölümün alt başlığında dayanışma ve yardımlaşma konusu ele alınmış; insan hayatında önem arz eden hayatın dönüm noktalarında yer alan sembollere yer verilmiştir. Söz konusu semboller bütün içerinde, kendilerine yüklenen anlamlarla beraber ele alınmıştır. Doğumdan ölüme kadar geçen sürede insanların önem verdikleri uygulamalardan biri olan doğum, dokuz alt başlıkta ele alınmış ve inanç inanışlar da dikkate alınarak tespit edilen sembollere yer verilmiştir.

Mitolojik kökenli olan anne ve çocuğun koruyucu iyesini simgeleyen Umay ve anne ve çocuğa kötülük yapıcı olarak simgelenen Al Karısı gibi varlıklar; hamile kadının

canının bir şeyler çekmesini simgeleyen aşerme, çocuğun ve lohusanın Al Karısı'nın gazabından kurtulduğunu simgeleyen kırklama ve cinsiyet tesbitnde sembol olarak kullanılan Hamile kadının bedensel özellikleri, çocuğun göbek bağına yüklenen anlamlar ve bu amaçla yapılan sembolik uygulamalar tespit edilmiştir. Doğum sırasında kapalı eşyaların açılması ve bağlı şeylerin çözülmesi uygulamaları doğumu kolaylaştırıcı olarak sembolleştirilmiştir.

Renkler içerisinde kırmızının, al karısından koruyan bir sembol; sarının ise sarılıktan koruyan bir sembol olarak kullanıldığı; Mavi rengin erkeği, pembe, mor gibi renklerin de kız çocuklarını simgelediği tespit edilmiştir.

Ara dönem olarak ifade edebileceğimiz sünnet, geçilen yeni bir inancın Türk kültürü içerisindeki yansıması olarak görülmekle beraber, çocukluktan erkekliğe geçişinin sembolü olarak görülmektedir. Ayrıca sünnet kişinin Müslüman olduğunu da simgelemekte iken yakın bir dönemde bir takım hastalıkların tedavisinde sünnet uygulamasının yapılmasından dolayı bu algıdaki değişimin dikkat çekiciliği ortaya konulmuştur.

Hayatın dönüm noktalarından biri olan evlenme geleneği içerisinde yer alan aşamaların her biri, bünyesinde birçok sembolik uygulama ve nesne barındırmaktadır. Örneğin; kız istemeye gidilirken götürülen hediyenin kıymeti, kıza verilen değer; çatıya dikilen bayrakla yeni bir yuvanın kurulacağı simgelenmiştir. Keza erkek tarafından alınan Kalın(başlık parası) ve süt hakkı, alınan kıza karşılık ödenen bir bedel olmaktan öte, birleşen ve hısımlık tesis eden ailelerin dayanışması ve kızın mihri gibi düşünülen bir sembol olduğu tesbit edilmiştir. İkrâm edilen tuzlu kahvenin içilmesi erkeğin kıza olan sevgisini; kına ise adanmışlığı simgelerken, yüzüğün ise iz, işaret bırakmayı, ait olmayı, bağlılığı ve bağlılığın şeklini simgelediği ortaya konulmuştur. Nikâh sırasında ayağa basılması üstünlüğü ve sözünü geçmeği sembolize etmektedir. Evlenen kızın ayakkabısının altına yazılan isimlerin silinmesi ismi yazılı olanın erken evleneceğini, silinmemesinin ise geç evlenileceğini simgelediği tespit edilmiştir. Evlenecek çiftin kucağına erkek çocuk oturtulması veya yatağında yuvarlatılması erkek çocuk istendiğini simgelerken, kız çocuk oturtulması veya yatağında yuvarlatılması kız çocuk istendiğini sembolize etmektedir.

Geçiş dönemleri içerisinde yer alan ölüm, halk için sarsıcı bir etki ve öneme sahiptir. Gideni uğurlama, kalanları yatıştırma, birleştirme amacı gütmektedir. Ölüm öncesinde bazı şeyler ölümü çağrıştırıcı semboller olarak görülmüştür. Köpeğin uluması, baykuşun ötmesi, ev eşyalarının kırılma, çatlama veya ses çıkarması, rüyada ölmüş biri tarafından çağrılmak, rüyada traş olmak, diş çektirmek, acı nesneler yemek, ay ve güneş tutulmaları, yıldız kayması, hastanın sevdiği birini görmek istemesi vb. şeyler ölümün yaklaştığının sembolü olarak görülmüştür.

Ölümün gerçekleşmesinden sonra birtakım sembolik uygulamalar da vardır. Bunlar arasında en belirgin olanı salâ okunmasıdır ki, o bölgede veya cami cemaatinden birisinin ölümünü haber verme amacına yöneliktir. Ölen kişinin gözlerinin kapatılması, dünyadan göçerken gözünün arkada kalmasını önlemek amacıyla yapıldığı görülmüştür. Ölen kişinin cesedi üzerine bıçak, makas veya demirden yapılma herhangi bir nesne konulması uygulamasında Demirin kutsallığını sembolize etmektedir. Ölünün çıktığı odada bir ışığın yakılması, ölen kişinin ruhunun gezmesi, dolaşmasını sembolize etmektedir. Ölen kişinin gömülmeğe götürülürken tabutunun üzerine atılan nesneler ölen kişinin cinsiyetini simgelediği gibi yaşamında kullanamamışsa gözünün arkada kalmaması anlayışını da sembolize etmektedir.

Eski zamanlarda mezarların şekli ve bulunduğu yer kişinin sosyal durumunu simgelemekteydi. Şekil olarak gösterişli mezarlar, mezar taşları soyluları, sade mezarlar ve mezar taşları halkı simgelemiştir. Dağ başlarında ise önemli görülen kişilerin mezarları yapılmıştır. Çünkü dağ kutsal bir semboldür.

Ölümün gerçekleşmesinden üç, yedi, kırk ve elli iki gün sonra yapılan uygulamalar da sembolikdir. Bu sayılara denk gelen günlerde ölen kişi anılır, dualar okunur, yemekler dağıtılır. Ölümün ardında dağıtılan helvanın da ölümle özdeşleşmiş olduğu tespit edilmiştir. Ölümün ardından yakınlarının acılarını gösterme biçimleri yas olarak isimlendirilmiştir. Yasta olunduğunun sembolleri arasında eski Türklerde saç kestirme, atın kuyruk ve yularının kırkılması, ağıtlar yakılması, kıyafetlerin ters giyilmesi şeklindeydi. Günümüzde kadınların renkli giymemesi, takı takmaması ve gösterişten uzak durması, düğün dernek ve eğlentilere katılmaması şeklinde yas tutulması söz konusudur. Ölenin yakını olan erkeklerin traş olmaması yas belirtisidir. Genel olarak

ölü çıkan evde televizyon, radyo vb. araçların çalıştırılmaması da yas göstergesi olmuştur.

Bir bütün olarak ele alınan geçiş dönemleri içerinde yer alan aşamaların sembol boyutuyla ele alınması yeni bir yaklaşımdır.

Üçüncü bölümün alt başlığında halk bilgisi konuları ele alınmıştır. Halk bilgisi içerisinde yer alan halk hekimliğinde tespit edilen sembollerden birisi ocaktır. Ocak burada şifa kaynağını sembolize etmektedir. Burada karşılaştığımız bir diğer sembol ise eldir. El verme olayı ocağın devamını sağlayacak kişinin tayin edilmesi anlamına gelir. Halk hekimliğinde sembolleştirilen bir diğer unsur ise *musk*adır. Bir sembol olarak büyü uygulamalarına karşılık koruyucu ve kovucu sayılmıştır. İçerisinde koruyucu ve kovucu mahiyette dua, veya nesne barındıracak şekilde üçgen biçiminde tasarlanarak sembolleştirilmiştir. Tıpkı muska gibi sembolleştirilen bir diğer şey de *nazarlık*tır. Kötü bakışlardan koruyucu bir unsur olarak kullanılmaktadır. Halk hekimliğinde sembolleştirilen uygulamalar arasında *tütsülemek* de bulunmaktadır. Tütsüleme yaparak sağaltma teknikleri uygulanmakta, kötü göz, uğursuzluk veya birtakım hastalıkların tedavisinde kullanılmaktadır.

Halk meteorolojisinde gök cisimlerinin, hayvanların, bitkilerin durumu ve insanların hareketleri önemli belirtiler ve semboller olarak kabul edilmiştir. Gök cisimleri içerisinde yer alan ay, güneş ve yıldızların hareket ve durumları havanın durumları ile ilişkilendirilerek sembolleştirilmiştir. Kuraklığa çare olarak uygulanan yağmur törenlerinde insanların hareketleri içerinde *ellerin ters çevrilerek dua edilmesi*nde el ve elin hareketi sembolleştirilmiştir. Elin iç kısmının yere doğru olması, yağmurun yağdırılmasına yönelik bir uygulamadır.

Halk bilgisi konularından olan, halk takvimi konusunda da bazı simgelemeler tespit edilmiştir. Bunlar içerisinde "zemheri"nin kışın çok sert geçtiği dönemleri, cemrenin havaların ısınmasını, kocakarı soğuklarının Mart ayının ilk yarısında görülen soğukları, Mart dokuzunun Mart ayının ikinci yarısında görülen soğukları, Yenigün/Nevruz'un yılbaşını ve baharın başlangıcını, "April Beşi"nin Nisan ayının ortalarında görülen ani soğukları, "Hıdırellez"in (6 Mayıs) yazın başlangıcını, "Ağustos Sıcağı"nın 15 Temmuz-15 Ağustos tarihleri arasında görülen sıcaklıkları, "Pastırma Yazı"nın 1-30 Kasım arasında görülen ani sıcaklıkları simgelediği tespit edilmiştir.

Üçüncü bölümün alt başlığında Türk kültürü içerisinde yer alan bayramlarda bulunan semboller tespit edilirken, Türk kültürünün bir parçası halini almış olan dinî bayramlardan, Ramazan Davulu, Ramazan Pidesi, tatlı ve şekerin Ramazanın sembolleri olduğu hususuna yer verilmiştir. Kurban bayramındaki kurban ve kınanın ise adanmışlığın sembolü olduğu belirlenmiştir.

Türk bahar bayramlarından olan yenigün/nevruzun sembolleştirdiği ateş, demir, su, yumurta, semeni, nevruz çiçeği ve nevrûziyelerin kültürümüzde yüklendikleri anlamlar millî kültürün oluşturulmasına katkı sağlayan önemli unsurlar olarak öne çıktığı görülmüştür.

Üçüncü bölüm içerisinde yer alan halk tiyatrosunda bulunan sembol karakterler şimdiye kadar oturmuş bir yapıya sahip olduğundan sadece tespit yapılmıştır. Halk tiyatrosu olarak isimlendirilen gölge oyunu Karagöz, Ortaoyunu ve Meddah ayrı ayrı ele alınmış ve sembol karakterler işlenmiştir.

Yine üçüncü bölüm içerisinde yer alan halk oyunlarının sembol değer taşıyanları ele alınmış, Semâda dervişin başındaki Sikke'nin (başlığı) mezar taşını, dervişin üzerindeki beyaz tennurenin kefeni, siyah hırkanın ise kabri simgelediği tespit edilmiştir. Vücudun dönüşü kâinattaki her şeyin hareket halinde olduğunu; Semâda sağ elin yukarı, sol elin ise aşağı doğru kollar açık bir hale getirilmesinin, sağ elle Tanrı'dan feyiz alıp, O'ndan başkasına yüz çevirmeyi ve sol elle bu feyzin dağıtılmasının anlatıldığı görüşüne yer verilmiştir.

Semah'ta da sembol unsurlar oldukça fazladır. Ellerin avuç içi havaya gelecek şekilde tutulmasının Tanrıya yalvarışı ifade ettiği; dairesel hareketlerin ise gök cisimlerinin hareketlerini simgelediği belirlenmiştir. Bu dairesel hareketleri sağlayan ayakların önemine temas edilmiştir.

Turna Semahı'nda Turna kuşunun kanat vuruşu, uçuşu ve duruşu simgelenirken, Kırat Semahı'nda güneşin çevresindeki yıldızların parıldayışı ve dönüşünün simgelendiği hususuna yer verilmiştir.

"Halk Oyunları" içerisinde yer alan Zeybek, oyunlarının Kam (Şaman) âyinlerindeki kartal taklidinden ve Şaman dansından günümüze ulaşan bir çeşitleme olduğu; böylece kutsal addedilen halk oyunlarında kartalın sembolleştirildiği tespit edilmiştir. Bu

sembolün cesaret, mertlik, kahramanlık ve savaşçılık duygularını simgelediği de ayrı birer husus olarak ortaya konulmuştur.

Teke oyunları içerisinde yer alan tavır ve hareketlerin "Hayvan taklitli oyunlar" kategorisinde sembolik bir oyun olarak yaşatıldığına yer verilmiştir.

Oyunlar çerisinde "Barlar" çeşitli varlıkların sembolleştirildiği oyunlardır. Turna Barı'nda bir oyuncu erkek Turna'yı, öteki oyuncunun ise dişi turnayı simgelediği tespit edilmiştir. Tavuk Barı'nda Tavuğun hareketleri; Güvercin Barı'nda güvercinin uçuşu simgelenmiştir.

Oyunlar çerisinde yaygın bir oynanma alanına sahip olan halaylarda hem hayvan, hem de kâinat, gök yüzü cisimleri taklit edilmekte anlatılmaktadır.

Horon halk oyunları içerisinde yer alan ve Doğu Karadeniz Bölgesinde yoğunlukla oynanan oyunlardandır. Karadeniz'in hırçınlığı; balık avı ve özellikle hamsi balığının ağdaki hareketleri sembolleştirilmiştir.

Üçüncü bölümün alt başlığında yer alan kıyafetlerin sembolleştirilmesinde toplumsal yapı içerisinde kıyafetler cinsiyet, kadın erkek, genç yaşlı gibi toplumsal birer sembol olarak kullanılmıştır.

Kıyafetler dinî sembol olarak da kullanılmıştır. Din temsilcilerinin haricinde halk arasında cemaat, tarikat gruplarının sarık, cübbe, başörtüsü, hırka, ütü gerektirmeyen gömlek ve geniş pantolon gibi kıyafetlerindeki farklılık dinî bir sembol haline gelmiştir.

Kıyafetler içerisinde yer alan başlıkların kimi zaman özel anlamlarla sembolleştirildiği; bu sembolleştirmenin kimi toplulukların adlandırılmasında rol oynadığı; başlıkların heybetinin, temsil edilen makama ve mesleklere göre farklılık gösterdiği; kadınlarda ise hem mensubiyeti, hem de toplumsal statüyü simgelediği görülmüştür.

Çalışmamızda el sanatlarında bulunan semboller, yapım malzemelerine göre tasnif edilerek ele alınmış; bu amaçla ağaç işleri, iplik işleri, kâğıt işleri, metal işleri ve taş-toprak işleri şeklinde alt başlıklar oluşturularak işlenmiştir.

Üçüncü bölümdeki halk bilgisi konuları içinde ele alınan Mimarîdeki semboller bölümünde mimarî eserler üzerine işlenmiş sembollere yer verilmiştir. Bu amaçla

pars/aslan, kartal, yılan/ejder, koç/koyun, gül, hayat ağacı, kapı tokmağı ve geometrik şekillere yüklenen anlamlar ve bunların sembolleştirilmeleri ele alınmıştır.

Pars/Aslan gücü, kudreti; Kartal gücü, Tanrı haberciliğini ve yer yüzündeki temsilcisini; kendi kuyruğunu ısıran yılan/ejder motifi, sonsuza dek suren devir daimî; Yılan ve Ejder, güç, kuvvet ve kudreti; koruyan, yardıma koşan veya hastalıklara şifa veren bir kudreti; koç, koyun bolluk ve bereketi, soyluluğu; Gül ruhsal aydınlanmayı, Hz. Muhammed'i, ve kat kat yaprakları ile kalbin katlarını; "Hayat Ağacı", yenilenmekte olan evreni, kozmik hayatın tükenmez kaynağını, kutsalın mükemmel hazinesini, gezegenlere ait gökleri, sonsuzluğu, ölümsüzlüğü, ebediliği simgeleyecek şekilde kullanılmıştır.

Mimarî yapılarda dikkat çeken semboller içerisinde geometrik şekiller öne çıkmaktadır. Bu şekillerden en çok kullanılanı ise altı köşeli Mührü Süleyman'dır. Bu sembol hükmetmenin, kudretin sembolü olarak kullanılmıştır.

Üçüncü bölüm içerisinde yer alan insan bedeninin sembolleştirilmesi başın ve baş bölgesinde ağız ve gözün sembolleştirilmesi şeklinde ele alınmış, el, kalp ve dövme konusu işlenmiştir. Bu semboller içerisinde en dikkat çekeni göz olmuştur.

Geçmişten günümüze göz ışığı, berraklığı ve görmeği simgelemiş, bu sebeple mutlak görücü olan Tanrının sembolü olarak çeşitli toplumlarda kullanıldığı tespit edilmiştir. Nazar inancı içerisinde de sembolleştirilen göz, nazarlıklarda tasvir edilmiş ve birtakım pratiklere de konu olmuştur. Kimi zaman göz ve el birlikte sembolleştirilmiş ve nazara karşı kullanılmıştır.

El, nazar haricinde selamlaşmada emin olmayı, el öpmede saygıyı, kabullenmeyi ve sevgiyi simgeler. Evlenme aşamalarında yüzüğün sol elde olmasının sözü, nişanı; sağ elde olmasının evliliği simgelediği görülmüştür. El aynı zamanda halk hekimliğinde sağaltma geleneğinin devam ettirilmesine aracı olur ve el vererek ocağın devamı sağlanır. Fallar içerisinde el falının olması da falcılıkta elin sembolleştirildiğini göstermektedir.

İnsan oğlunda aklı beyin, duyguyu kalp simgelemiştir. Kalp korkunun, cesaretin, aşkın, sevginin, merhametin mekânı olarak düşünülmüştür. Tasavvufta kalp yaratıcının evi, makamı olarak bilinir.

Yine üçüncü bölümde Türk devleti ve milletine ait semboller de ele alınmıştır. Bu amaçla hakan, ongun, tuğ, bayrak gibi konulara yer verilmiş; bu konuların sembolik değerleri ele alınmıştır.

Tarihî Türk devletleri ile günümüz Türk devletlerinin bayrakları ve bayraklar üzerinde bulunan sembol değerler de işlenmiştir. Türk bayrakları üzerinde bulunan simgelerin, Türk kültürü için büyük önem taşıyan nesneleri, renk ve varlıkları içerdiği tespit edilmiştir. Devletleri kuran hâkim Türk grubunun kültürel köklerinde öneme sahip değerler onların bayraklarında hayat bulmuştur.

Türk kültüründe evrenin sembolleştirilmesi konusu içerisinde iki ana başlık oluşturulmuştur. Bunlardan birincisi tabiat ve sembol ilişkisi, ikincisi gök unsurları ve sembol başlığıyla ele alınmıştır. Tabiat ve sembol başlığı altında sembolik değer taşıyan unsurlar sıralanmıştır.

Bu unsurlar arasında görülen ateşin, ocakla beraber ailenin, arınmanın, şifanın, korunmanın, kurtulmanın; aydınlanmanın, yeni günün, üremenin, bereketin, güneşin sembolü olduğu görülmüştür.

Suyun kutsallığı ve sembolleştirilmesi çerçevesinde, suyun yaşam kaynağının merkezi olduğu, temizliğin, ölümsüzlüğün, yaşamın sembolü olduğu görülmüştür. Suyun üremenin sembolü olarak evrensel rahim olarak kabul edilmesi ise dikkat çekici bir husus olarak ele alınmıştır. edilir. Su arındırıcı ve yeniden hayat bahşedicidir. Bolluk ve bereketin sembolüdür. Su, aynı zamanda şifa kaynağı ve kötülükleri uzaklaştırıcı özelliğe sahiptir. Tabiatta şifalı olarak addedilen kaynak suları; alazlamada ateşe serpilen su, insanların baharda birbirleri üzerlerine serptikleri su bu anlayışın yansımaları olarak görülmektedir. Ayrıca suyun fal, büyü ve nazar uygulamalarında kullanılması da sembolik etki alanının genişliğini göstermesi bakımından önemlidir.

Çalışmamızda "Yer"in ve dolayısıyla toprağın kutsal kabul edilmesi ve sembolleştirilmesi de ele alınmıştır. Dağ sembolizmi, yer ile birlikte ele alınmış; dağların Tanrı mekânı olduğu düşüncesinin her dönem tazeliğini korumuş olduğu, insanların yaratıcıya yakın olmak adına tapınaklarını yüce kabul ettikleri ve inanç açısından sembolleştirdikleri dağlara veya yüksek tepelere yaptığı gerçeğine yer

verilmişidir. Bu anlayışın semavî dinlerde de kendisini gösterdiği, peygamberlere vahyin dağlarda gelmesi delil gösterilerek ifade edilmiştir.

Türk toplumu için tarihi süreçte önemli bir sembol olan dağlar içesinde en öne çıkanı Tanrı Dağları olmuştur. Tanrı Dağı, Türklerin dünyaya dağıldığı yer olarak kabul edilmiş, göğün direğini simgeleyerek; gök çadırının yıkılmasını önleyen bir direk olarak tasavvur edilmiştir. Mitolojide bu dağa "Temir Tav" demişlerdir. Bu sebeplerden dolayı Türkler kutsal, lider ve kahramanlarını yüksek dağlara gömmüşlerdir. Bu uygulama Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra da devam etmiş ve Evliya kabul edilen insanlar yüksek dağ veya tepelere gömülmüştür.

Ağaç ve orman sembolizminin ele alındığı bölümde, ağacın ve ormanın insan ve toplum hayatında oynadığı rol ele alınmış ve hayatî öneme sahip olduğu görülmüştür. Ağaç ve ormanlar Türkler için mukaddes varlıklardır. Bu sebeple ağaç ve ormanların koruyucu ruha sahip olarak düşünülmüştür. Türk inanışında ağaç yenilenmenin sembolü kabul edilir. Ağaç kök, gövde ve dalları ile üç kısımdan oluşmaktadır. Her bir kısım ayrı bir semboizme işaret etmektedir. Kötülükler dünyasını kökler, canlılar âlemini gövde, iyeler ve tanrı katını da dallar temsil etmiştir. Dağ sembolizminde gök çadırını tutması gibi bir evren ağacı sembolizmi de vardır. Ağaçlar içerisinde Türkler en çok kayın ağacını ön plana çıkarmıştır. Sağaltıcı, koruyucu, türeme unsuru gibi birçok anlam yüklenmiştir. Yurtların direği, şamanların davullarının el tutma yeri kayın ağacından yapılırdı. Yüce ağaçlar tanrı mekânı olarak bilinirdi. Günümüzde de devam eden ağaçlara nezir bağlama uygulaması ağaçların kutsal kabul edildiği dönemlerin günümüze yansımalarıdır. Ormanlar içerisinde de Türkler en çok Ötüken ormanını ön plana çıkarmışlardır. Ötüken'e yüklenen kutsallık ve diğer anlamlarından dolayı siyasi merkezi olarak kabul edilmiş, Büyük Hun Devletinin, Göktürk Devletinin, Uygur Kağanlığının, Çingiz Han İmparatorluğunun, Avar (Jun-Juan) Devletinin başkentliğini yapmıştır.

Türk kültürü içerinde yönler de önemli birer simgeleme aracı olmuştur. Yön renk sembolizminde "*merkez=sarı*, *doğu=yeşil, batı=ak, güney=kızıl, kuzey=kara* renkle simgelenmiştir. Bu sembolleştirme devlet isimlerinde de yansımıştır. Batı Hunlara Ak Hunlar denmesi, Gazneli Mahmud'un, güneydeki Hindistan'a göre kuzeyin hükümdarlığını temsil ettiği için Kara-han unvanı ile anılması örnektir. Renklerin

yönleri simgelemesi mekânların isimlendirilmesinde de etkili olmuş, Kuzeyde Karadeniz, Batıda Akdeniz, Güneyde Kızıl Deniz, Doğuda Gökdeniz bu duruma örnektir.

Evren sembolizmi altında ele alacağımız bir diğer konu da gök unsurlarının sembolleştirilmesidir. Türkler diğer milletlerden farklı olarak doğrudan gökyüzünü de kutsal kabul ederek sembolleştirmişlerdir. Bu durum Gök Tanrı kavramını doğurmuş ve Türklere has bir dinin şekillenmesini sağlamıştır. Türkler için gökyüzü, daha çok yaratıcı varlığın yaşadığı mekân olarak sembolleştirilmiştir. Gök renk yönü ile de sembolleştirilmiştir. Gök renk ilişkisinde mavi renk ön plana çıkmıştır. Bütün dünyada Türk mavisi olarak adlandırılan ve mavinin bir tonu olan turkuaz rengi bu sembolizimle ilişkilendirilebilir. Gök kutsallığı Türklerin İslamiyet'i yorumlama biçimi olan Tasavvufta da önemlidir. Allah her yerde olmasına rağmen göğe dönmek/ bakmak/ el açmak doğru kabul edilir. Gökyüzünün kutsallığı gök sakallı insanların toplum içinde itibar görmesini sağlamış ve gök renkli kurtların kutsal, değerli kabul edilmesini, bu sebeple bayraklaştırılarak milli sembol halini almasını sağlamıştır.

Türkler gök yüzünü bir çadıra benzetmişlerdir. Bu çadırın altını yönetmek görevi ise Tanrı tarafından Hakana verilmiştir. Bu görev için gerekli ilahi güç ise "kut" ortaya çıkmıştır. Gök yüzü aynı zamanda Türkün "Yay"ının şeklidir. Türkler için altın yay gökyüzünü bir uçtan diğer uca kadar kaplayan yaydır ve Türklerin olmalıdır. Selçukluların millî sembollerinden biri olan yay bu fikrin bir ürünü olmalıdır.

Güneş gök unsurları içerisinde en evrensel boyuta ulaşmış olanıdır. Türklerde güneş yön sembolizminde belirleyici unsur olarak görülmüştür. Güneşten dolayı doğu kutsal kabul edilerek hükümdar doğuda oturmuştur. Güneş kendisine saygı duyulan, koruyuculuğu olan bir semboldür. Güneş çoğunlukla Türklerde dişi unsur olarak düşünülmüştür.

Gök unsurları içerisinde Ay da evrensel bir simgeciliğe ulaşmıştır. Sümer, Mısır, Hitit, Sami ırkları gibi toplumlarda tanrı veya tanrıçaların ayı temsil ettikleri gözlemlenmektedir. Eski Türkler Güneş-Ana ve Ay-Baba kavramlarını kullanmışlardır. Buradan hareketle Ayın erkek olarak kabul edildiğini söyleyebiliriz. Ayın geçirmiş olduğu evreler içerisinde hilâl olarak adlandırılan şekil, İslâm dininin de sembolü haline

gelmiştir. Ay, Türkler için kusursuz yuvarlaklığından dolayı, güzellik sembolü; kendi ışığı olmadığı için de aynanın sembolüdür.

Gök unsurları içerisinden yer alan yıldızlar, beş köşeli, altı köşeli, sekiz köşeli ve Kutup yıldızı, şeklinde sembol değerleri ile ele alınmıştır. Genel olarak Türkler için yıldızlar uzağı, hasreti, güzelliği simgelemiştir.

Yıldızlar söz konusu olduğunda hemen beş köşeli yıldız akla gelir. İnsanla özdeşleştirildiğinde insanın beş duyu organını sembolize etmektedir. Beş köşeli yıldız Zühre yıldızının sembolüdür. Türkler arasında Zühre (Venüs), Çoban yahut Çolpan veya Sabah Yıldızı olarak da bilinmektedir. Türk mitolojisinde Zühre Yıldızı Ay'ın kızı olarak ifade edilmiştir. Kendisine yüklenen anlamlarla beraber Türkiye Cumhuriyeti'nin bayrağında hukuki bir sembole dönüşmüştür.

Türk kültüründe önem verilen ve Türk mimarisinde en çok kullanılan yıldızlardan birisi altı köşeli yıldızdır. Mührü Süleyman olarak bilinen altı köşeli yıldız gücün, iktidarın ve hükümranlığın sembolüdür. Kuran-ı Kerim'de de Hz. Süleyman'ın mührü olarak zikredilmektedir. Beşerî hikmeti sembolize etmektedir. Yahudiler Davut Yıldızı olarak isimlendirirler. 14. Asra kadar hiçbir kaynakta Yahudiliğin sembolleri arasında görülmemesi araştırmacıları bu yıldızın Musevi Türkler aracılığı ile Yahudilere geçirildiği düşüncesini uyandırmıştır.

Sekiz köşeli yıldız Türkler tarafından çok kullanılan sembollerdendir. Türkler Güneşi simgelemek adına sekiz köşeli yıldızı kullanmışlardır. "Türk güneşi" olarak da adlandırılmaktadır. Türk mimarisinin vazgeçilmez sembolleri arasındadır. İslâmiyet öncesi kullanımı başlamış olan sekiz köşeli yıldız İslamiyet sonrasında da kullanılmıştır. Sekiz köşeli yıldız kendisine verilen önem ve yüklenen anlamlar doğrultusunda Osmanlı Devletinin son dönem kullandığı bayrağa da işlenerek hukukî ve siyasî bir sembol olarak da kullanılmıştır.

Yıldız sembolizminde Kutup yıldızı göğün direğini oluşturduğu düşüncesi ile Demir Kazık, Altın Kazık olarak adlandırılmıştır. Tanrıların atlarını bağladığı kazığı olarak sembolize etmektedir. Kuzey yıldızı yön sembolizminde kuzeyin sembolü olarak bilinir.

Sonuç olarak sembol kullanan bir varlık olan insanın veya insanların yaptıkları eylemlerin ne anlama geldiklerini bilmek için o sembollerin ortaya çıktığı sosyo-kültürel yapıyı tanımak ve anlamak gerekir. Aksi takdirde sembollerin ifade ettiği zihniyet dünyasını anlamak mümkün değildir. Bu nedenle sembollerin bir zihniyet dünyasının ürünleri olarak algılanıp, yorumlanması gerekir. Ayrıca insanlar ortak semboller kullansa da tarihi, coğrafi, sosyo-kültürel ve siyasal nedenlerden dolayı onlara verdikleri anlamlarda az veya çok farklılıklar görülmektedir.

Milletlerin toplum düzeninin oluşmasında millî semboller büyük rol oynar. Toplum üyelerinin bir arada bulunmalarına yardımcı olan millî değerlerin kökündeki semboller unutulmadıkça, birlik ve beraberlikleri bozulmayacaktır. Toplumların kendilerine ait sembollerin fonksiyonlarını tam olarak yerine getiriyor olması temel gerekliliktir. Aksi durumda ihtiyaçlar çerçevesinde semboller yeni fonksiyonlar yüklenebilmektedir. Tarihsel süreç içerisinde kültür ve onun taşıyıcıları olan semboller, kültürün yaşatılması için büyük bir önem taşımaktadır. Maddî ve manevî kültür kültür taşıyıcısı olarak sembollerin insanlığın ilk yıllarından bu yana kullanıldığı görülmüştür. Semboller dün olduğu gibi bugün de insanlığın dikkatini çekmektedir.

Görebildiğimiz kaynakların ışığında oluşan kanaate göre, Türk kültürü açısından, bütüncül bir yaklaşımla ele alınması bakımından "Türk Kültüründe Sembol" konusu ilk defa bu çalışmada ele alınmıştır. Bu çalışmanın bir sonucu olarak, ele alınan konuların her birinin ayrı birer tez konusu olabilecek genişlikte ve derinlikte olduğunun gözler önüne serilmiş olması da ifade edilebilir. Bu bağlamda bundan sonraki halk bilimi çalışmalarında bu konuların geniş çaplı olarak birer birer ele alınması Türk kültürüne ve Türk halkbilimi çalışmalarına katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

AÇA, Mehmet (2000), "Türk Destancılık Geleneğine Bütüncül Yaklaşabilme ve Alp Kavramı Üzerine Bazı Yeni Yaklaşım Denemeleri", *Milli Folklor*, Yıl: 12, Sayı: 48.

AKCURA, Gökhan (1989), "Türkiye'de Amblem ve Logotayp İçin Bir Kazı Çalışması", *Grafikerler Meslek Kurulusu – LogoTurk*, Anabasım A.S., İstanbul.

AKMAN, Eyüp (2002), "Türk Kültürü ve Dünya Kültüründe Su Kültü Üzerine Düşünceler", *Kastamonu Üniversitesi Kastamonu Eğitim Dergisi*, Kastamonu.

AKPINAR, Mehmet (2005), "Kızılcahamam Yöresi Düğün Gelenekleri ve Kına Türküleri", *Milli Folklor,* Yıl 17, Sayı 68.

AKSOY, Mustafa (2012), "Tunceli'de Koç-Koyun Heykelleri ve Balballar", *2023 Dergisi*, Yıl: 11, Sayı: 129.

AKSOY, Mustafa (2008), "Semboller-Damgalar Neyi Anlatır?", *2023 Dergisi*, Sayı 82, Ankara.

AKSOY, Ömer Asım (1984), *Atasözleri ve Değimler Sözlüğü II,* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

AKYÜZ, Jülide (2007), "Osmanlı Kadınlarının Hukuksal Haklarını Kullanımı Hakkında Bazı Değerlendirmeler", *Hacettepe Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Ankara.

ALSAN, Şenay (2005), *Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri,* Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Ana Bilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul.

ALP, Kafiye Özlem (1998). *Konya ve Yöresi Kilimlerinde Semboller,* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Konya.

ALTINKAYNAK, Erdoğan (1999), "Avşar Ağıtlarında Ocak ve Ocak'ın Çocuklarla İlişkisi", *3. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni Kitabı,* Adana Ofset, Adana.

ALTINKAYNAK, Erdoğan (2001), "Azerbaycan Türkleri Kayseri Avşarları ve Araplarda Ağıt Söyleme Gelenekleri ile Bunların Mukayesesi", *Anayurttan Atayurda Türk Dünyası*, Kültür Bakanlığı, Yıl: 9, Sayı: 21, Ankara.

ALTUN, Işıl (2004), *Kandıra Türkmenlerinde Doğum, Evlenme ve Ölüm*, Yayıncı Yayıncılık, Kocaeli.

ALTUN, Işıl (2008), *Kocaeli/Suadiye Çepni Halk Kültürü*, Doğu Kütüphanesi Yayınları, İstanbul.

ALYILMZ, Cengi (2009), "Azerbaycan'da Eski Türk İzler", *I. Uluslararası Uzak Asya'dan Ön Asya'ya Eski Türkçe Bilgi Söleni,* 18-20 Kasım 2009, Afyonkarahisar

ALYILMAZ, Cengiz. (2007). *(Kök)türk Harfli Yazıtların İzinde***,** KaraM Yayıncılık, Ankara.

ALYILMAZ, Cengiz (2005), *Orhun Yazıtlarının Bugünkü Durumu*, Kurmay Yayıncılık, Ankara.

ANONİM (2008), *Sanat ve Tasarım Sgraffito Grafik Simge*, Millî Eğitim Bakanlığı Ankara.

ARAZ, Rıfat (2006), *Eski Türk Destanlarında ve Türk Şiirinde Öne Çıkan Tipler*, Bizim Külliye Üç Aylık Kültür Sanat Dergisi, Mart-Nisan-Mayıs, Sayı:27.

ARAZ, Rıfat (1995), *Harput'ta Eski Türk İnançları ve Halk Hekimliği*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.

ARICI, Kadir (1999), "Bir Sivil Toplum Kuruluşu Olarak Anadolu Ahiliği (Ahiyan-ı Rum)", *II. Uluslararası Ahilik Kültürü Sempozyumu Bildirileri,* Kültür Bakanlığı Yayınları, Kırşehir.

ARMSTRONG, H.C. (2001), *Bozkurt,* Kum Saati Yayınları, İstanbul.

ARMUTAK, Altan (2002), *Dogu ve Batı Mitoloilerinde Hayvan Motifleri 1 Memeliler,* İstanbul Üniversitesi Veterinerlik Fakültesi Dergisi, 28(2), İstanbul.

ARSLAN, Muhammet (2007), "Anadolu'da Dış Yan Yüzleri Tezyin Edilmiş Tek Taçkapı Örneği: Yakutiye Medresesi Taçkapısı", *Serhat Kültür Dergisi*, Yıl: 5 (Eylül-Ekim 2007), İstanbul.

ATASAĞUN, Galip (2002), *İlahi Dinlerde Dini Semboller*, Sebat Ofset Matbaacılık Konya.

ARTUN, Erman (1990), "Tekirdağ'da Hıdırellez Geleneği", *Türk Halk Kültüründen Derlemeler Hıdırellez Özel Sayısı*, Ankara.

ARTUN, Erman (1995), "Türk Halk Kültüründe Mevsimlik Törenler ve Nevruz", *İçel Kültürü*, Mersin Halk Eğitim Merkezi ve Akşam Sanat Okulu Müdürlüğü Yayın Organı, Yıl:9, Sayı:39, Mayıs, Mersin.

ARTUN, Erman (2000), *Adana Halk Kültürü Araştırmaları I*, Adana Büyük Şehir Belediyesi Kültür Yayınları, Adana.

ARTUN, Erman (2005a), Halk Kültüründe Değişimin Topluma Etkisi ve Sonuçları, Halk *Kültüründe Değişim Uluslararası Sempozyumu Bildirileri Kitabı,* Motif Vakfı Yayınları, İstanbul.

ARTUN, Erman (2005b), *Türk Halk Bilimi*, Kitabevi, İstanbul.

ARTUN, Erman (2008a), Adana ve Osmaniye Halk Kültüründe Giyim Kuşam Süslenme Geleneği, *Halk Kültürü'nde Giyim-Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, Eskişehir.

ARTUN, Erman (2008b), *Halk Kültürü Araştırmaları*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

ASLAN, Şenay (2005), *Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri (Orta Asya'dan Selçuklu'ya),* Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

ASSMANN, Jan, (2001), Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik, (çev. Ayşe Tekin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

ATASAĞUN, Galip (2002), *İlahi Dinlerde (Yahudilik, Hıristiyanlık, ve İslam'da) Dini Semboller*, Konya.

ATASAGUN, Galip (1996), *İlahi Dinlerde Dini Semboller*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Konya.

ATEŞ, Mehmet (1996), *Mitolojiler, Semboller ve Halılar*, Yeni Atlas Matbaacılık, İstanbul.

AYDENİZ, Hüsnü (2009), Din-Sanat İlişkisi ve Bunun Somut Bir Yansıması Olarak Mevlevî Semâ Âyini, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* sayı:32, Erzurum.

AYDIN, M. Sait (2008), Sevgili Arsız Ölüm'ün Olağanüstü Gerçek Korkuları, Millî Folklor, Yıl: 20, Sayı: 79.

AYGÜN, Fevzi (1998), *Oğuznama (Oğuz Destanı) Transkripsiyon, Aktarma, Metnin Grameri, Sözlük*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Soysal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

AYTAŞ, Gıyasettin (1999), Türk Kültür ve Edebiyatında Geyik Motifi ve "Haza Destan-ı Geyik", *Hacı Bektaş Velî Dergisi*, Sayı: 12, Ankara.

BABAOĞLU, Sevgi (1997), Türk Mitolojisinin Halk Motiflerine Etkisi, *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri*, T.C.Kültür Bakanlığı, Ankara.

BANARLI, Nihat Sami (1997), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, c.1, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

BARLAS, Uğurol (1997), Halk Bilimi Açısında Safranbolu evleri Kapı tokmakları, *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri*, T.C.Kültür Bakanlığı, Ankara.

BAŞER, Sait (1995), Kutadgu Bilig'de Kut ve Töre'den Sevgi Toplumuna, İstanbul.

BAŞER, Mürvet (1994), *Görsel İletişimde Piktogram ve Sembollerin İnsan Üzerindeki Etkileri*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eskişehir.

BAŞKAN, Özcan (1988), *Bildirişim*, Altın Kitaplar, İstanbul.

BAŞUĞUR, Emine (1996), Gelenek, Görenek ve İnançlara İlişkin Kültürel Antropolojik Araştırmalarımın Değerlendirilmesi, *I. Türk Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu Bildirileri II.*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

BAYAT, Fuzuli (1993), *Oğuz Epik En'enesi ve Oğuz Kağan Dastanı,* Sabah: Azerbaycan Elmler Akademiyası.

BAYAT, Fuzuli (2008), Sosyo-Kültürel ve Sosyo-Ekonomik Bağlamda Yengi Kün (Nevruz): Mitolojik Olgudan Mitolojik Kurguya, *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bililimler Dergisi*, 7(1).

BAYKARA, Tuncer (2005),*Türk Kültürü*, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.

BAYRAM, Mikail (1991), *Ahi Evren ve Ahi Teşkilatının Kuruluşu*, Damla Matbaacılık ve Ticaret, Konya.

BECER, Emre (2005), *İletişim ve Grafik Tasarım*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

BERKMEN, Haluk, Ön-Türklerin Kutsal Hayvanları http://www.astroset.com/bireysel_gelisim/kadim/k25.htm

BERKLİ, Yunus (2007) "Mezartaşlarında Görülen Kılıç, Hançer, Ok-Yay ve Bayrak Motiflerinin Sembolik Anlamları", *EKEV Akadei. Dergisi* Yıl: 11, Sayı: 31.

BERBER, Oktay(2009), Türk Kültüründe Eğlence ve Birlik Unsuru Olarak Düğünler, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 10.

BEŞİRLİ, Çoban (1975), Kerkük'te Evlenme Adetleri, *Türk Folklor Araştırmaları*, C: 16, S: 316.

BONNEFOY, Yves (2000), *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü I-II.* Çev.: Levent Yılmaz, Dost Kitabevi. Ankara.

BORATAV Pertev Naili (1984), *Köroğlu Destanı*, Adam Yayınları, İstanbul.

BORATAV Pertev Naili (1997), *100 Soruda Türk Folkloru*, Gerçek Yayınevi, İstanbul.

BOZKURT, Fuat (1990), *Aleviliğin Toplumsal Boyutları*, Tekin Yayınevi, Ankara.

BOZYİĞİT, Ali Esat(1995), *Bizde Adet Böyledir*, Ürün Yayınları, Ankara.

BRİTANNİCA (2004), *Ana Britannica Ansiklopedisi*, Ana Yayıncılık, İstanbul.

BULUT, Halil İbrahim (2004), Sünnî Gelenekte Mûcize Kavramı ve Hz. Salih‟in Deve Mucizesi, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, IV/2, Haziran.

BÜYÜKÇANGA, H.Hilal (2006), *Anadolu Selçuklu Seramiklerinde Figürlerin Dili ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi,* Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış yüksel Lisans Tezi, Konya

BÜYÜKÇANGA, Mehmet (2009), Türk Mimarisinde Sekiz Köşeli Yıldız Motifleri, *6. Uluslar Arası Sosyal Bilimler Kongresi Bildiri Kitabı*, Sakarya.

CEVİZCİOĞLU, Ahmet (2002), Sembol, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul

CEMİLOĞLU, Mustafa (1995), *Halk Hikayelerinde Doğum Motifi*, Bursa.

CİHAN, Ahmet (2005), Geleneksel Toplumsal Yapıda Gençlerin Evlenme İsteklerini Sembol ve İşaretler Kullanarak İfade Etme Eğilimleri, *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi (SBArD)*, Sayı 6, Eylül.

ÇAĞBAYIR, Yaşar (2007), *Ötüken Türkçe Sözlük*, Ötüken Yayınları, İstanbul.

ÇAGATAY, Neşet (1978), Eski Çağlardan Bu Yana Zaman Ölçümü ve Takvim, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 22, Ankara.

ÇALIŞKAN Yaşar, İKİZ M. Lütfi (1993), *Kültür, Sanat ve Medeniyetimizde Ahilik,* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ÇAM, Nusret (1997), Türk ve İslam Sanatında Altı Kollu Yıldız (Mühr-i Süleyman), *Somuncu Baba,* Yıl:4, Sayı 13, Darende.

ÇOLAK, Ali (2004), *Anadolu'da Örf ve Âdetlerin Oluşması ve Meşrulaşmasında Rivayetlerin Rolü (Düğün ve Nikah Örneği),* Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Ankara.

ÇOPUROĞLU, Y. Cemalettin (2000), Fırat Havzası Evlilik Kültürü I: Düğün Öncesi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 10, Sayı: 2, Elazığ.

ÇAY, Abdulhalûk (1993), *Türk Ergenekon Bayramı Nevruz*, ***Türk*** Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayımları, Ankara.

ÇELİK, Celaleddin (2007), Bir Kimlik Beyanı Olarak İsimler: Kişi İsimlerine Sosyolojik Bir Yaklaşım, *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 10(2).

ÇELİK, Sümeyya (2007), *İslâm Öncesi Türk Sanatında Bazı Hayvansal ve Bitkisel Kültür Ögeleri*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.

ÇETİN, Çulpan Zaripova(2005), Tatar Türklerinin Düğün Geleneği, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi,* Cilt 2, Sayı 3.

ÇETİN, Çulpan Zaripova (2007), Tatar Türklerinde Mitolojik Varlıklarla İlgili Mitler ve İnanışlar (İyeler ve Yaratıklar), *bilig*, Güz , sayı 43.

ÇETİN, Halis (2003), Gelenek ve Değişim Arasında Kriz, Türk Modernleşmesi, *Doğu Batı Dergisi*, Sayı 25 (Modernliğin Gölgesinde Gelenek), Doğu Batı Yayınları, Ankara.

ÇETİN, İsmet (2002), Türk Mitinde Kut İyesi Kıdır ve Medeniyet Değişikliğinde Kıdır'dan Hızır 'A Geçiş, *Millî Folklor,* Yıl: 14 Sayı: 54.

ÇETİN, Nagihan (2011), *Türk Kültüründe Işık Kültü*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.

ÇIBLAK, Nilgün (2007), Karagöz Sanatına İşlevsellik Kazandırma Bağlamında Karagöz Ustalarından Hayali Cinas Örneği, *Folklor ve Edebiyat,* Cilt 13 Sayı: 50

ÇORUHLU, Yaşar (1995) *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi I*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

ÇORUHLU, Yaşar (2002), *Türk Mitolojisinin Ana Hatları,* Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

ÇORUHLU, Yaşar (2006), *Türk Mitolojisinin Ana Hatları,* Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

DAVLETOV, Timur B.(2007), Türk Kültüründe Pars, *Türksoy (Türk Dünyası Kültür ve Sanat Dergisi),* S.23, Ankara.

DEMİR, Necati (2008), *Elik Keçisi Efsanesi ve Beşikdüzü,* Beşikdüzü Belediyesi, Trabzon

DEMİRCİ, Kürşad (1998), "Hayvan", *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* c.17.

DEMİRHAN, Ayşegül (1987), Kınanın Türk Tıbbi Folklorundaki Yeri Ve Modern Tıp Bakımından Bazı Sonuçlar, *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri IV. Cilt (Gelenek, Görenek ve İnançlar)*, Ankara.

DİVİTÇİOĞLU, Sencer (2000), *Oğuz'dan Selçuklu'ya (Boy, Konat ve Devlet),* 2. Baskı, İstanbul.

DOĞAN, Orhan (2006), *Bozkır Kavimlerinin Kültür ve Mitolojilerinde At,* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksel Lisans Tezi, Ankara.

DORUK, Zehra Şahin (2008), Lev Nikolayeviç Gumilev'in Geleneksel Türk Dini ile İlgili Görüşleri, *Erdem Dergisi*, Sayı 52, Başbakanlık Atatürk Kültür Merkezi

DURMUŞ, İlhami (1993), Türklerde Armaların Ortaya Çıkışı ve Yayıldığı Sahalar, *Milli Folklor*, Cilt : 3, Yıl: 5, Sayı: 20.

DUYMAZ, Ali (2007), Oğuz Kağan Destanı'ndan Dede Korkut Kitabı'na Kahramanların Beden Tasvirlerinin Sembolik Anlamları Üzerine Değerlendirmeler*, Millî Folklor*, Cilt:10, Yıl: 19, Say: 76

DUYMAZ, Ali (2008), Türk Folklorunda Dış Ruh Tasarımı, *bilig,* Bahar / sayı 45.

DÜZGÜN, Dilaver(1999), *Erzurum Köy Seyirlik Oyunları*, T. C. Kültür Bakanlığı, Ankara.

EISENSTADT, S.N.(1973). *Tradition, Change and Modernity*, Wiley, New York.

EKE, Metin (2009), *Semahlardaki Bedensel Figürler,* Beden Kitabı, Kitabevi, İstanbul.

ELÇİN, Şükrü (2003), Türk Halk Edebiyatında Turna Motifi, *Gazi Üniversitesi Hacı Bektaş Velî Dergisi,* Sayı: 28.

ELİADE, Mircea (1991), *Kutsal ve Dindışı*, (çev. M.Ali Kılıçbay), Gece Yayınevi, Ankara.

ELİADE, Mircea (1992), *İmgeler Simgeler,* Çev: Mehmet Ali Kılıçbay, Gece Yayayınları, Ankara.

ELİADE, Mircea (1999), *Şamanizm İlkel Esrime Teknikleri*, (çev. İsmet BERKAN), İmge Kitapevi, Ankara.

ELİADE, Mircea (2003), *Dinler Tarihine Giriş,* Kabalcı, İstanbul.

ENGEL, James; Blackwell, Rager, Miniard, Paul (1990), *Consumer Behavior*, The Dryden Press International, New York.

ERARSLAN, Kemal (1988), Boz-ok ve Üç- ok Oğuz kolu Adları Hakkında, Belleten 1986, Ankara.

ERCİLASUN, Ahmet B., vd.(1991), *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü, I. C*., Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.

ERDEM, Mustafa (2000), *Kırgız Türkleri Sosyal Antropoloji Araştırmaları*, ASAM Yayınları, Ankara.

ERGİN, Muharrem (1998), *Orhun Abideleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul-Ekim.

ERGİNER, Gürbüz (1997), *Kurban, Kurbanın Kökenleri ve Anadolu'da Kanlı Kurban Ritleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

ERGÜL, Hakan (2000), *Televizyonda Haberin Magazinelleşmesi,* İletişim Yayıncılık, İstanbul.

ERHAT, Azra (2000), *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

ERKMEN, Bülent (1986), "Logotayp Üzerine Hızlı Yazılmış Notlar...", *Grafik Sanatı, Plastik Sanatlar Dergisi*, Sayı 7, Kaya Basım, İstanbul.

EROĞLU, Türker (1988), Türk halk Oyunlarında Sahne Düzeni uygulamasının Gerekliliği ve Ortaya Çıkan Problemler, *Türk Halk Oyunlarında Karşılaşılan Problemler Sempozyumu Bildirileri,* Kültür ve Turizm Bakanlığı MİFAD Yayınları, Öztek Matbaası, Ankara.

EROĞLU, Türker (1995), *Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da Halk oyunları ve Halk Oyunlarının İncelenmesi,* Kılıçaslan Matbaacılık, Ankara.

EROĞLU, Türker (1999), *Halk Oyunları El Kitabı,* Kılıçaslan Matbaacılık, Ankara.

EROĞLU, Türker (2009), *Folklor Ve Halk Terimleri Üzerine*, Millî Folklor Cilt : 1 Yıl : 2 Sayı : 5.

ERÖZ, Mehmet (1980), Türk Boylarında Kansız Kurban Geleneği, *Türk Kültürü*, XVIII. Yıl 211-214, Mayıs-Ağustos.

ERÖZ, Mehmet (1983), *Millî Kültürümüz ve Meselelerimiz,* Doğuş Yayınları; İstanbul,

ERÖZ, Mehmet (1992), *Eski Türk Dini (Gök Tanrı İnancı) ve Alevilik Bektaşilik*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul.

ERSOY, Necmettin (2007), *Semboller ve Yorumlar*, Donence Basımevi ve Yayınevi, İstanbul.

ERSOY, Ruhi (2002), Türklerde Ölüm ve Ölü İle İlgili Rit Ve Ritüeller, *Millî Folklor*, Yıl: 14, Sayı: 54.

ESİN, Emel (1972), "KÜN-AY", Ay-Yıldız Motifinin Proto-Türk Devrinden Hakanlılara Kadar İkonografisi, *VII. Türk Tarih Kongresi, (Ankara 25–29 Eylül 1970) Bildirileri*, *Cilt: I,* TTK Yayınları, Ankara.

ESİN, Emel (2001), *Türk Kozmolojisine Giriş*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

ESİN, Emel (1972), "Ötüken İllerinde M.S. Sekizinci ve Dokuzuncu Yüzyıllarda Türk Abidelerinde San'atkar Adları", *Türk Kültürü El-Kitabı*, Cilt: II, Kısım la, İstanbul.

ESİN, Emel (2001), *Türk Kozmolojisine Giriş*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

EYÜPOĞLU, İsmet Zeki (1998), *Anadolu İnançları "Anadolu Üçlemesi-1*, Toplumsal Dönüşüm yayınları, İstanbul.

FEYZİOĞLU, Nesrin (2004), "Nevrûz Ve Mûsıkî", *Millî Folklor*, Yıl: 16, Sayı: 61.

GASTER, Theodor H. (2006), "Mit ve Hikâye", *Milli Folklor*, Yıl 18, Sayı 69.

GENÇ, Reşat (1997), *Türk İnanışları İle Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı Kırmızı Yeşil,* Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.

GÖKALP, Ziya(1989), *Türk Medeniyeti Tarihi*, (Haz: Yalçın Toker), Toker Yayınları, İstanbul.

GÖKALP, Ziya (2005), *Türk Töresi*, Haz. Yalçın Toker, 3. Baskı, Toker Yayınları, İstanbul.

GÖKSOY, Yılmaz (1992), "Tarihimizde Ağaç ve Yozgat Yöresindeki Ulu Ağaçların Öyküleri", *Milli Folklor*, 2.Cilt, Sayı: 16, Ankara.

GULTEKİN, R.Eser(2008), "Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Mimaride Değerlendirilmesi", *Turkish Studies,* Sayı: 3/5,Sonbahar.

GÜL, Osman Kubilay (2007), "Doğu Türkistan'dan Türkiye'ye Hazin Bir Göç Hikâyesi", *Turkish Studies*, Volume 2 /1 Winter.

GÜLTEKİN, R. Eser (2008), "Türklerde Bereket Sembolu Olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Mimaride Değerlendirilmesi", *Turkish Studies*, Volume 3/5.

GÜNAY, Umay (2004), "Türk Halk Hikâyelerindeki Örnek İnsan Tiplerinden, Meddah Hikâyelerindeki Kusurlu İnsan Tiplerine Geçiş", *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Gazi Üniversitesi THBMER Yayınları, Ankara.

GÜNAY, Ünver ve Harun Güngör, (2007), *Başlangıçlarından Günümüze Türklerin Dini Tarihi,* Beyan Yayınları, İstanbul.

GÜNGÖR, Erol (2003), *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

GÜNGÖR, Harun (1998), *Türk Bodun Bilimi*, Kıvılcım Yayınları, Kayseri.

GÜNGÖR, Harun ve Mustafa Argunşah (1991), *Gagauz Türkleri Tarih-Dil-Folklor ve Halk Edebiyatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

GÜRÇAYIR, Selcan (2009), "İnternet Çağının Hiyeroglifleri Ya Da Evrenselleşen Sanal Bedenler: Msn İfadeleri", *Millî Folklor*, YIL 21, Sayı: 83, Ankara.

GÜLENSOY Tuncer (1989), *Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları*, İstanbul.

GÜVENÇ, Bozkurt (2003), *İnsan ve Kültür,* Remzi Kitabevi, İstanbul.

GÜVENÇ, Bozkurt (2007), *Kültürün ABC'si*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

GÜZEL, Abdurrahman (1995), XIV-XV: "Yüzyıl Edebiyatımızda Nevrûz ve Nevrûziyeler", *Türk Kültüründe Nevrûz Uluslararası Bilgi Söleni Bildirileri*, Ankara.

HACIYEVA, Maarife (1997), "Azerbaycan Türklerinde İnançlar", *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Seksiyon Bildirileri,* Halk Kültürlerini Araştırma Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara.

HAZAR, Mehmet (2006), "Mardin "Kızıltepe-Bozhöyük"Yöresinde Beden İşaretleri", *SBArD,* Sayı:8.

HERSKOVİTZ, Melville J. and Alfred A. Knopf (1952), "Man and His Works", *Ekonomic Anthropology*, New York.

http://forum.hunturk.net

http://uqusturk.wordpress.com/2011/08/21/anadolu%E2%80%99da-pars-kultu/

http://rumimevlevi.com/tr/haberler/2294

http://tarihvemedeniyet.org/2009/08/turklerde-ve-osmanlilarda-arma-osmanli-armasi/

http://www.aleviweb.com/forum/showthread.php?t=10218

http://www.anitkabir.org/anitkabir/anitkabirinyapimi/50-yasindaki-anitkabir%e2%80%99in-bilinmeyenleri.html

http://www.anitkabir.com.tr/index.php?modul=menu&id=31

http://www.batmancagdas.com/defile-dinleti-ve-halay.htm

http://www.burdurweb.com/web/burdur-yoresi-halkoyunlari.html

http://www.erzurumtb.org.tr/erzurum/erz_folk.htm http://www.deliprofesor.com/milli-el-kol-hareketleri/

http://www.kafkars.com/2010/08/13/kars-halkoyunu-altinumara/

http://www.ozan.nl/page8/page9/page9.html

http://www.paylastr.org/genel-tarih/105522-uc-dinin-sembolleri-ile-barbarosun-sancagi.html

http://www.rize.pol.tr/rize/Default.aspx#

http://www.sivaslilar.net/forum/showthread.php?t=18078

http://www.tugra.org/tr/hakkinda.asp

http://www.turansam.org/makale.php?id=161

HUİZİNGA, Johan (1995), *Homo Ludens*, Ayrıntı yayınları, İstanbul.

IŞIK, Aybilge (2004), *Türk Kültüründe Ateş ve Ocakla İlgili İnanışlar*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.

IŞIK, Ramazan (1994), *İslam Öncesi Türklerde Tabiatla İlgili İnanışlar*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri

IŞIK, Ramazan (2004), "Türklerde Ağaçla İlgili İnanışlar ve Bunlara Bağlı Kültler", *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 9:2*, Elazığ.

İLYASOVA, Kurban Cemal ve Yaşar Kalafat (1998), "Türkmenistan ve Türk Halk İnançlarında Doğum", *Prof. Dr. Dursun YILDIRIM Armağanı*, Ankara

İNAN, Abdülkadir (1976), *Eski Türk Dini Tarihi*, Kültür Bakanlığı, Ankara

İNAN, Abdülkadir (1986), *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara

İNAN, Abdülkadir (1987), "Al Ruhu Hakkında", *Makaleler ve İncelemeler 2*, Tarih Kurumu Yay. Ankara

İNAN, Abdülkadir (1995), *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar,* Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara

İNAN, Abdülkadir (1998a), *Makaleler ve İncelemeler 1. Cilt,* Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara

İNAN, Abdülkadir (1998b), *Makaleler ve İncelemeler 2. Cilt*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara

İNAN, Abdülkadir (2000), *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara

İNAN, Abdülkadir (2006), *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, Türk Tarih Kurumu Yayınları,, Ankara

İSKENDERZADE, Lale Avşar (2007), *Dede Korkut Hikayelerinin Türk Plastik Sanatlara Yansıması*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 17, Eylül

İŞANKUL, Cabbar(2007), *"*Nevruzda Bayçiçek Merasimi", *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları Dergisi,* Volume 2/2 Spring.

İYİYOL, Fatih (2010), *Boşnak Halk Kültüründe Türk Tekke-Tasavvuf Geleneğinin İzleri,* Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Sakarya

JACOBSON, Esther (2006), "Şamanlık Geleneği", Çeviren: Mustafa SEVER, *Millî Folklor,* Yıl: 18, Sayı: 70.

JOBES, Gertrude (1962) *Dictionary of Mythology Folklore and Symbols*, Scarecrow Pres, New York.

JUNG, Carl G. (2002), *İnsan ve Sembolleri*; Cev. Ali N. Babaoğlu, Okuyan Us Yayınları, İstanbul

KADIOĞLU, Nihal(1996), "Anadolu'nun Bazı Yörelerinde Dövme Adeti ve Bu Adetin Çağdaş Yaşamdaki Yeri", *I. Türk Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyumu Bildirileri I*, Kültür Bakanlığı Yayınları: 1799, HAGEM Yayınları: 226, Seminer Kongre Bildirileri Dizisi: 45, Ankara.

KAFALI, Mustafa(1996), Türk Kültüründe Renkler*, Nevruz ve Renkler, Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri,* Ankara

KAFESOĞLU, İbrahim (1980), *Eski Türk Dini,* Türk Kültürü Kaynak Eserleri Serisi:12, Ankara

KAFESOĞLU, İbrahim (1983), *Türk Milli Kültürü*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul

KALAFAT, Yaşar (1990), *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri,* Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara

KALAFAT, Yaşar (1995a), *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara

KALAFAT, Yaşar (1995b), *Uluğ Türkistan'da Halk Sufizmi (Kırgızistan),* Türk Duası Araştırmaları Vakfı Yayınlan, Sayı: 97, Ağustos, İstanbul.

KALAFAT, Yaşar (1998*), Kuzey Azerbaycan-Doğu Anadolu ve Kuzey Irakta Eski Türk Dini İzleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

KALAFAT, Yaşar (1999a), "Türk Halk İnançlarında Kara", *Türk Dünyası Tarih Dergisi,* Sayı 152, Ağustos

KALAFAT, Yaşar (1999b), *Kırım- Kuzey Kafkasya,* ASAM, Ankara

KALAFAT, Yaşar (2000), *Türk Dünyası Karşılaştırmalı Türkmen Halk İnançları*, ASAM, Ankara

KALAFAT, Yaşar (2007), *Balkanlardan Uluğ Türkistan'a Türk Halk İnançları 2*, Berikan Yayınevi, Ankara

KALAFAT, Yaşar (2008), *Türk Kültürlü Halklarda Halk İnançları V-VI,* Lalezar kitabevi, Ankara

KALDAR, Ümit (2008), *Adana İli Yumurtalık İlçesi Halk Kültürü ve Edebiyatı Üzerine Bir İnceleme*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya

KAPLAN, Mehmet (2004), *Kültür ve Dil,* Dergâh Yayınları, İstanbul.

KAPLAN, Mehmet(1985), *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3-Tip Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

KAPLAN, Melike (2010), *Geleneksel Tıbbın Yeniden Üretim Sürecğnde Kadın*, Ankara Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, Ankara

KARAAĞAÇ, Günay (2008), *Dil Tarih ve İnsan,* Kitabevi Yayınları, İstanbul.

KARACABEY, Süreyya (1995), Gelenekselden Batı'ya Türk Tiyatrosu, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 12, Ankara.

KARADAĞ, Nurhan (1978), *Köy Seyirlik Oyunları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

KARADENİZ, Sıtkı (2007), "Gelenek Üzerine Bir Okuma Denemesi "Geçmişle Gelecek Arasında Gelenek", *Milel ve Nihal İnanç, Kültür ve Kitoloji Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 4, Sayı: 2.

KARA DÜZGÜN, Ülkü (2007), *Başkurt Destanlarının Tipolojisi*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi, Ankara.

KARASOY, Yakup (2004), "Ahi Kelimesi ve Türk Kültüründe Ahilik", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* Sayı 14, Konya.

KARAKURT, Deniz (2011), *Türk Söylence Sözlüğü*, e-book, http://www.scribd.com/doc/75536480/Turk-Soylence-Sozlugu

KARDAŞ, Rıza (1980), "Sembol", *Türk Ansiklopedisi (l-XXXIII), XXVIII*. Milli Eğitim Basımevi, Ankara.

KARTAL, Numan (1987), "Kocacık'ta Düğün Gelenekleri", *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, IV. C. (Gelenek, Görenek ve İnançlar),* Ankara.

Kaşgarlı Mahmut (1941), *Divanü Lugat-it Türk Tercemesi* (Çev., Besim Atalay), C. III, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Kaşgarlı Mahmut (1998), *Divan-ı Lûgat- İt Türk Tercümesi*, (Çev. Besim Atalay), C. I, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

KAYA, Doğan (2003), "Lâtif Şah Hikâyesi", *Dili ve Edebiyatı Makaleleri*, S. 3, Sivas.

KILIÇ, Hatice Çiğdem (2003), *Türk Kültüründe İnanç ve İnanışlar*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya

KIRBAÇ, Selçuk (2002), "Dede Korkut Kitabında Kagan Arslan", *Türk Dünyası Araştırmaları,* Say. 139.

KIRCI, Emine (1998), "Türk Kültüründe Ateşle İlgili İnanışlar", *Dursun Yıldırım Armağanı*, Ankara.

KIRGIZOĞLU, Neriman Görgünay (1992), "Anadolu'da Geleneksel Kadın Başlıkları", *4. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*, 5. Cilt, Maddi Kültür, Kültür Bakanlığı HKAG Yayınları, Ankara

KIRZIOĞLU, Mehmet Fahrettin(1953), *Kars Tarihi*, Cilt I, Işıl Matbaası, İstanbul.

KOCA, Salim (2002), "Eski Türlerde Bayramlar ve Festivaller", *Türkler*, 3. Cilt. Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.

KOCA, Salim (2000), *Türk Kültürünün Temelleri*, Karadeniz Teknik Üniversitesi Yayını, Trabzon.

KOCA, Selçuk Kürşad ve Nagihan Çetin (2011), "Gelin Alma Sırasındaki Eğlenceler ve Bu Eğlencelerde Işık Motifi", *Halk Kültüründe Eğlence Uluslararası Sempozyum Bildiri Kitabı*, Motif Vakfı Yayınları, İstanbul.

KOCA, Selçuk Kürşad (2004), *Türk Kültüründe Ongunlar ve Semboller*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.

KOÇ, Saadettin (2002), "Türk Mitolojisinde Kırgızlar" (Ay ve Güneş Motifinin Kırgız Kültüründeki Yeri), *Türk Kültür ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, c. VIII, Sayı: 22, Ankara.

KOÇ, Talat ve Nazan Keskin (2001), *Uzunköprü'de Halk Takvimi ve Sıcaklık İlişkisi,* Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 5, Balıkesir.

KONUR, Tahsin (1995), "Ortaoyunu", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 12, Ankara.

KORKMAZ, Esat (2010), *Simgeler Sözlüğü*, Anahtar Kitaplar, İstanbul.

KORKMAZ, Seyfullah (2001), "Ahmed Yesevî ve Hacı Bektaş Veli Aralarındaki Bağlar, Fikirleri, Tesirleri ve Türk İslâm Edebiyatõna Katkıları", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 11.

KÖKTAN, Yavuz (2008), *Gilan Türk Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri (Doğum-Evlenme-Ölüm),* Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılılmamış Doktora Tezi, Sakarya

KÖPRÜLÜ, Fuat. (1989). *Edebiyat Araştırmaları*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

KÖPRÜLÜ, Fuat (2005), *Türk Tarih-i Dinisi,* Akçağ Yayınları, Ankara.

KURTOĞLU, Mehmet (2011), "Batı Uygarlığı Kan ve Kutsal", *Milli Gazete*, 30 Temmuz

KUŞOĞLU, Mehmet Zeki (2006), *Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü*, Birlik Ofset, İstanbul.

KUTLU, M. Muhtar, Abdurrahman Özmen (2008), "Kimlik(ler) Sembolü Olarak Giyim Kuşam", *Halk Kültürü'nde Giyim-Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, Eskişehir.

KUCUK, Salim(2010), "Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı"***, bilig****,* Sayı: 54.

LANG, Jon (1988), "Symbolic aesthetics in architecture: Toward a research agenda", In J.L. Nasar (Ed.), *Environmental Aesthetics: Theory, Research and Applications*, Cambridge University Press, New York.

LITKO, Agnieszka Ayşen (1995), "Meddah-Avrupa ve Doğu Tiyatro Geleneğinin Bağlamında Tek Oyunculu Meddah Türk Tiyatrosu", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 12, Ankara.

MADEN, Said (1985), "Türk Grafik Sanatı Tarihi", Sayı: 1, *Grafik Sanatı Dergisi,* İstanbul.

MAKAS, Zeynel Abidin (1987), *Türk Milli Kültüründe Nevruz*, Tük Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul.

MALİNOWSKİ, Bronislav (1997), *Büyü, Bilim ve Din*, Kabalcı Yayınları, İstanbul.

MANDEL, Gabrielle (1978), *İslam Sanatını Tanıyalım,* İnkılap Kitabsevi, İstanbul

MASCETTİ, Dunn Manuella (1990), *İçimizdeki Tanrıca, Kadınlığın Mitolojisi* (cev.Belkıs Corakcı), Doğan Kitapçılık A.S., İstanbul.

MECHİN, Benoist (2001), *Kurt ve Pars,* Kum Saati Yayınları, İstanbul.

MENTEŞ, Melih Ümit (2011), *Sema Ayini Semboller ve Anlamları*, Cinus Yayınları, İstanbul.

MERT, Osman(2008), "Öngöt Mezar Külliyesi ve Külliyede Bulunan Damgalar", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 36, Erzurum.

MİYASOĞLU, Mustafa (1999), *Kültür Hayatımız*, Akçağ Yayınları, Ankara

MOLLAİBRAHİMOĞLU, Çiğdem (2008), *Anadolu Halk Kültüründe Hayvanlar Etrafında Oluşan İnanç ve Pratikler*, Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Trabzon.

MÜLAYİM, Selçuk (1998), "Tanımsız Figürlerin İkonografisi", *Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı (Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, 27-31 Mayıs Kayseri)*, Ankara.

MÜLLER-KASPAR, Ulrike (2005), *Die Welt Der Symbole*, Tosa Verlagsgesellschaft, Wien.

NALKAYA, Saim(2001), "Çevresel Tasarımda Semboliklik", *Yapı,* Sayı 233, İstanbul, Nisan.

NASKALİ, Emine Gürsoy, (1999), *Altay Destanı Maaday Kara*, YKY, İstanbul.

OCAK, Ahmet Yaşar (2002), *Alevi ve Bektaşi İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*, İletişim Yayınları, İstanbul.

OCAK, Ahmet Yaşar, (1998), "Hıdrellez", *İslam Ansiklopedisi*, c.17.TDV. Yay İstanbul.

OĞUZ, Burhan (1980), *Türkiye Halkının Kültür Kökenleri-2*. İstanbul Matbaası, İstanbul.

OĞUZ. Burhan (1983), *Mezarlarında Simgeleşen İnançlar*. Can Matbaa, İstanbul

OĞUZ, Öcal (2008), *Halk Hikâyeleri*, http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosya/1-127924/h/giris-editorden.pdf.

OSKAY, Ünsal (1982), *Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri*, AU SBF Yayınları, Ankara

ÖGEL, Bahaeddin (1971), *Türk Mitolojisi*, I. Cilt, ,Milli Eğitim Basımevi, Ankara.

ÖGEL, Bahaeddin (1978b), *Türk Kültür Tarihine Giriş I*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ÖGEL Bahaeddin (1985), *Türk Kültür Tarihine Giriş VI*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ÖGEL, Bahaeddin (1987a), *Türk Kültür Tarihine Giriş,* 9. Cilt, Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ÖGEL, Semra (1987b), *Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyinatı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

ÖGEL, Bahaeddin (1991a), *Türk Kültür Tarihine Giriş VI*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ÖGEL, Bahaeddin (1991b), *Türk Kültür Tarihine Giriş VII*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ÖGEL, Bahaeddin (1991c), *Türk Kültür Tarihine Giriş VIII*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ÖGEL, Bahaeddin (1993a), *Türk Kültürünün Gelişme Çağları II,* Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

ÖGEL, Bahaeddin (1993b), *Türk Mitolojisi I. Cilt,* Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

ÖGEL, Bahaeddin (1993c), *Türk Mitolojisi II. Cilt,* Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

ÖGEL, Bahaeddin (1995), *Türk Mitolojisi II.* Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

ÖGEL, Bahattin (2000), *Türk Kültür Tarihine Giriş VII,* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ÖGEL, Bahaeddin (2001a), *Dünden Bugüne Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul.

ÖGEL, Bahaeddin (2001b), *Türk Mitolojisi II*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

ÖNCÜL, Kürşat (2012), *Kültürümüzde Dövme Geleneği,* Kafkas Üniversitesi Türk Halk Bilimi Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları, Kars.

ÖRNEK, Sedat Veyıs (1977), *Türk Halkbilimi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

ÖRNEK, Sedat Veyıs (1979a), *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

ÖRNEK, Sedat Veyis (1979b), *Anadolu Folklorunda Ölüm,* Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara.

ÖRNEK, Sedat Veyıs (1981), *Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki*, Ankara Üniversitesi DTC Fakültesi Yayınları, Ankara.

ÖRNEK, Sedat Veyis (1988), *İlkellerde Din Büyü Sanat Efsane*, Gerçek Yayınevi, İstanbul.

ÖZER, Nurten (1989), *Türk halk Hekimliğinde Kaplıcalarımız*, Türk Halk Hekimliği Sempozyumu, Ankara.

ÖZDAR, Lale (1997), "Orta Asya'da Kadın Başlıkları ve Baş Süslemeleri", *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri*, s. 320, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara.

ÖZDER Tanzer (2008), *Svastika (Gamalı Haç) Sembolünün Grafik Tasarım Eğitiminde Beceri Geliştirmeye Etkisi*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

ÖZDEMİR, Kemal (1995), "Osmanlı Devleti'nin İlk Arması: Tuğra", *Tarih ve Toplum Dergisi*, Say. 144, İletisim Yayınları, Aralık, İstanbul.

ÖZDEMİR, Nebi (2006), "Yeni/Lenmek ve Nevruz", *Millî Folklor*, Yıl: 18, Sayı 69.

ÖZGEN, Zübeyde Nur (2007), *Adana (Merkez) Halk Hekimliği Araştırması*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Adana.

ÖZKAN, Ali Rafet (2003), *Dinlerde Kurban Kültü*, Akçağ Yayınları, Ankara

ÖZTÜRK, Mürsel (1997), "Nevruz", *Anayurttan Atayurda Türk Dünyası*, Kültür Bakanlığı, Yıl:5, Sayı:12, Ankara.

PALA, İskender (2008), *İki Dirhem Bir Çekirdek*, Kapı Yayınları, İstanbul.

PİLİCİ, Aliona (2008), *Tarihsel Süreçte Sembolden İkona: Logo*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul.

PİRVERDİOĞLU, Ahmet (2002), "Türklerde Yılbaşı ve Bahar Geleneği", *Türkler*, 3. Cilt, Ankara.

RAGİBOVA, İlmira (2008), *Kırgızistan'da Yaşayan Ahıska Türklerinin Folkloru*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.

RAHMAN, Abdukerim (2005), "Uygur Halk Şiirindeki Kalıplaşmış Semboller ve Anlamları", *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı*, Kanyılmaz Matbaası, İzmir

RAYMAN, Hayrettin (2002), "Nevrûz ve Türk Kültüründe Renkler", *Millî Folklor*, Yıl: 14 Sayı: 53.

RİŞVANOĞLU, Mahmut (1992), *Doğu Aşiretleri ve Emperyalizm*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.

ROUX, Jean Paul (1994), *Türklerin ve Moğolların Eski Dini,* Çev.: Aykut Kazancıgil,: İşaret Yayınları, Ankara.

ROUX, Jean-Paul (2005), *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*, Çev.: Aykut Kazancıgil-Lale Arslan, Kabalcı Yayınları, İstanbul.

SAATÇİ, Suphi (1987), "Kerkük'te Düğün Geleneği", *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri IV. C (Gelenek, Görenek ve İnançlar)*, Ankara..

SAĞLAM, Tülin (2008), "Halk Tiyatrosunda Göstergelerin Dönüşümü", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 25, Ankara.

SAKAOĞLU, Saim (2003), *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Akçağ Yayınları, Ankara.

SALT, Alparslan (2006), *Semboller Ansiklopedisi*, Ruh ve Madde Yayınları, İstanbul.

SARI, Mehmet-Vedat BALKAN (2009), Kazim Meci'nin Karaçay Türkçesi "Yaralı Dağkecisi" (Jaralı Jugutur) Manzumesi, Turkish Studies Volume 4/3 Spring .

SARIKÇIOĞLU, Ekrem (2002), *Din Femonolojisi (Dinlerin Mahiyeti ve Tezahür Şekilleri),* Süleyman Demirel Üniversitesi Yayınlan, Isparta.

SARACOĞLU, Erdoğan (1989), *Kıbrıs Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru*, K.K.T.C. Millî Eğitim ve Kültür Bakanlığı, Kıbrıs.

SARIÇİÇEK, Ramazan (2007), "Eski Türk Edebiyatında Nevruz ve Nevruziye", *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Mart, Cilt: XCIII, Sayı: 663.

SCHIMMEL Annemarie (2000), *Sayıların Gizemi*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

SEPETCİOĞLU, Mustafa Necati (1969), *Yaratılış ve Türeyiş*, Mili Eğitim Bakanlığı Basımevi, İstanbul.

SEPETÇİOĞLU, Necati (1995), *Karşılaştırmalı Türk Destanları*, Akran Yayınları, İstanbul

SEPETÇİOĞLU, Mustafa Necati (1997), *Karşılaştırmalı Türk Destanları,* İrfan Yayınları, İstanbul.

SEYİDOĞLU, Bilge (1995), *Mitoloji (Metinler-Tahliller),* Bizim Gençlik Yayınları, Kayseri

SEYYAR, Ali (2007), *İnsan ve Toplum Bilimleri Terimleri Ansiklopedik Sosyal Bilimler Sözlüğü*, Değişim Yayınları, İstanbul.

SHARMA, Anita, Dalip Malhotra (2007), *Personality and Social Norms*, Concept Publishing Company, New Delhi (INDIA).

SHİLS, Edward (1971), "Tradition", *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 13, No. 2, Special Issue on Tradition and Modernity, Cambridge University Press, England

SHİLS, Edward (2003), "Gelenek", Çev. Hüsamettin Arslan, *Doğu Batı Yayınları*, *Doğu-Batı Düşünce Dergisi* (Modernliğin Gölgesinde Gelenek), Yıl 7, Sayı 25, Kasım, Aralık, Ocak.

SMİTH, Anthony D. (2009), *Milli Kimlik*, İletişim Yayınları, İstanbul.

SOMUNCUOĞLU, Servet (2008), *Sibirya'dan Anadolu'ya Taştaki Türkler*, Güngör Matbaacılık, İstanbul.

SOYLU, Sıtkı (1973), "Mut Düğünlerinde Düğün Töre ve Süreleri"*, Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 14.Cilt, Sayı: 287, İstanbul.

SOYLU, Sıtkı (1987), "Türk Folklorunda ve İçel'de Kına ve Kına Yakma", *İçel Kültürü,* Yıl 1, Sayı 2.

SOYSAL, Mahmut Enes (2010), "Tarihsel Süreçte Bayrak ve Sancaklarımız", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* [TAED] 42, Erzurum.

SUNGUR, Suat (2007), *Küreselleşme Kıskacında Televizyon Yayınları ve Kültürel Kimliklerin Gerilemesi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul.

SÜMER, Faruk (1962), "Türkiye Kültür Tarihine Umumi Bir Bakış", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Cilt: 20 Sayı: 3.4, Ankara.

ŞAHİN, Yüksel (1997), "Konya Beyşehir İlçesi Karaali Beldesi Kadın Kıyafetleri", *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri*, T.C.Kültür Bakanlığı, Ankara.

ŞENER, Cemal (1997), *Türklerin Müslümanlıktan Önceki Dini Şamanizm*, AD Yayıncılık, İstanbul.

ŞENOL, Ahmet (1992), "Türk Halk Oyunları İçindeki Renk ve Rakam Motifleri", *IV. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, 3. Cilt, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara.

ŞİMŞEK, Esma (1995), "Giresun ve Çevresinde Anlatılmakta Olan Ana Geyik Efsanesinde Mitolojik Unsurlar", *Millî Folklor*, Sayı: 26.

ŞİMŞEK, Esma (2008), "Ölümsüzlük İlacı Elma", *Turkish Studies/ Türkoloji Araştırmaları Dergisi,* Volume 3/5 Fall.

TACEMEN, Ahmet(1997), "Bulgaristan Türkleri İnançları İlkyaz Gündönümü", *Anayurttan Atayurda Türk Dünyası*, Kültür Bakanlığı, Yıl: 5, Sayı:12, Ankara.

TACEMEN, Ahmet(1995), *Bulgaristan Türkleri İnanışları ve Türk Kimliği*, Üçbilek Matbaası, Ankara.

TANYU, Hikmet (1968), *Türklerde Taşla ilgili İnançlar*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara.

TANYU, Hikmet (1973), *Dinler Tarihi Araştırmaları*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara.

TANYU, Hikmet (1976), *Türklerde Ateşle İlgili İnançlar*, I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, IV. Cilt, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara.

TAŞGIN, Ahmet (2006), "Geleneksel Dövme", *Cogito*, Sayı 44-45.

TDK (1998), *Türkçe Sözlük*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

TEKE, Elif (2005), *Osmaniye'de Doğumla İlgili İnanç ve Uygulamalar*, Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Gaziantep.

TEZCAN, Mahmut (1982), "Tasavvuri Akrabalık ve Ülkemizdeki Uygulama", *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, Cilt: 15, Sayı: 1, Ankara.

TEZCAN, Mahmut (1991), "Bir Yaygın Eğitim Kurumu Olarak Çankırı Yaran Örgütü", *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, Cilt: 24 Sayı: 2, Ankara.

TEZCAN, Mahmut (1996), *Kültürel Antropoloji*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

TEMREN, Belkıs (1995), *Tasavvuf Düşüncesinde Demokrasi*, Kültür Bakanlığı Yayınları**,** Ankara.

TİLLİCH, Paul (1968), *Symbols Of Faith, Religous Language and The Problem of Religious Knowledge*, Bloomigton-London.

TUNÇ, Zekiye (2007), *Şamanizm Üzerine Bir Araştırma*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.

TURAN, Fatma Ahsen (1992), Hayat Ağacı, *Türk Kültürü*, Sayı: 353, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.

TURAN, Fatma Ahsen (2008), "Anadolu'daki Hıdırellez Kutlamalarına Dair İnanmalar, Ritüeller, Yasaklar ve Yaptırımlar", *Gazi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Bahar, Sayı 2.

TURAN, Fatma Ahsen (2010), Şaman Ritüellerinden Alevi Semahlarına Esrarlı Yolculuk, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi,* Sayı: 56.

TURAN Osman (1945), "Eski Türklerde Okun Hukuki Bir Sembol Olarak Kullanılması", S: 312*, BELLETEN*, 35, Cilt: IX - Sayı: 35, Ankara.

TURHAN, Salih (2007), *Halk Müziğinde Oyun ve Saz Havaları (Birinci Cilt)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, Ankara.

TÜRKKAHRAMAN, Mimar (2000), *Siyasal Sosyalleşme ve Siyasal Sembolizm*, Birey Yayıncılık, İstanbul.

TÜRKMEN, Fikret ve Pınar Fedakâr (2009), "Türk Halk Tiyatrosunda Hareket Komiğine Bağlı Mizahi Unsurlar", *Millî Folklor,* Yıl 21, Sayı 82.

TOKER, İhsan (2009), "Renk Sembolizmi ve Din: Türk Kültür Yapısı İçinde Ak-Kara Renk Karşıtlığı ve Bu Karşıtlığın Modern Türk Söylemindeki Tezahürleri Üzerine", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 50:2.

TOKMAK Yasemin (2009), *Balıkesir ve Çevresinde Kına Folkloru Üzerine Derlemeler ve İncelemeler*, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir.

TOLASA, Harun (1973), *Ahmet Pasa'nın Siir Dünyası*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum.

UÇAR, Tevfik Fikret, (2004*), Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. (Birinci Baskı). İstanbul: İnkılâp Yayınevi.

UÇAR, İlhan (2010), *İletişim Beden Dili ve Sunum Teknikleri*, Çetin Matbaacılık Yayıncılık, Ankara.

UÇAR, İlhan (2011), "Baş, Kafa, Ser" Kelimelerinin Eş Anlamlılığı Ve "Baş" Kelimesine Divanü Lugati't-Türk Merkezli Bir Yaklaşım", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* Cilt: 4 Sayı: 17.

UĞURLU, Serdar (2010), "Gelenek ve Kimlik İlişkisi", *Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi*, Sakarya.

URAZ, Murat (1994), *Türk Mitolojisi*, Düşünen Adam Yay, İstanbul.

ÜLKÜTAŞIR, M. Şakir (1977), "Çeşitli Halk Gelenek ve İnançları Üzerine Küçük Bir Araştırma", *T.F.A. Yıllığı*, Ankara.

ÜNAL, Serap (2008), *Yerli ve Yabancı Geleneksel Stillerdeki Müstakil Konut Cephelerinde Sembolik Anlam*, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

VATANDAŞ, Celalettin (2004), *Ulusal Kimlik Türk Ulusçuluğunun Doğuşu*, Açılımkitap Yayınları, İstanbul.

WARNER, William L, *The Family of God*, Yale University Press, USA, 1961.

YAĞBASAN, Mustafa ve Nida Aşkın (2006), "Renklerle İletişim ve Ulusal Tv Logolarının Göstergebilimsel (Dilbilimsel, Grafiksel, Renksel) Analizi", *Doğu Anadolu Bölgesi Araştırmaları,* Cilt 4- Sayı 2.

YARAN, Rahmi (1994), "Dövme", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.9, Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

YARDIMCI, Mehmet (2007), *Destanlar*, Ürün Yayınları, Ankara.

YAZILITAŞ, Nihat (2002), "Türk Toplum Hayatında Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışmanın Tarihi Temellerine Bir Bakış", *Nüsha*, Yıl: II, Sayı: 5, Ankara.

YEŞİLYURT, Ekber (2008), "Baş Bağlamanın İletişimdeki Dili", *Halk Kültürü'nde Giyim-Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, Eskişehir.

YEYGEL, Sinem, Mehmet Yakın (2007), "Kurumsal Reklamlarda Göstergeler Aracılığıyla Marka Kimliğinin İletilmesi", *Selçuk İletişim Dergisi,*

YILDIRIM, Cemal (2004), *Ansiklopedik Çağdaş Felsefe Sözlüğü*, Doruk Yayımcılık, Ankara.

YILDIRIM, Cemal (2004), *Ansiklopedik Çağdaş Felsefe Sözlüğü*, Doruk Yayımcılık, Ankara.

YILDIRIM, Dursun, (1985), "Türk Folklor Araştırmalarının Problemleri", *Erdem AKM Dergisi,* C.I, S.2.

YILDIRIM, Dursun(1999), *Türk Edebiyatında Bektaşi Fıkraları*, Akçağ Yayınları, Ankara.

YILMAZ, Mehmet (2008), "Kırgız Kahramanlık Çağı", *Turkish Studies,* Volume 3/4 Summer.

YOUNG, Katharine (2006), *Beden Folkloru, Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, Geleneksel Yayıncılık, Ankara.

Yunus Emre (2005), *Yunus Emre Divanı, Tenkitli Metin,* Yayına Hazırlayan: Tatçı, Mustafa, MEB Yayınları, İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

01.02.1978 Ardahan İli, Çıldır İlçesi Âşık Şenlik Kasabası'nda doğmuştur. İlk Okula Âşık Şenlik Kasabası'nda başlamış fakat ilk, orta ve lise tahsilini İstanbul'da tamamlamıştır.

1997-1998 Eğitim Öğretim Yılı'nda başladığı Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü 2001 yılında bitirmiştir.

1999-2000 yılları arasında Sakarya Valiliği ve Sakarya Üniversitesi'nin ortaklaşa yürüttüğü Sakarya Halk Kültürü Derleme, Araştırma ve Yayımlama Projesi kapsamında araştırıcı ve düzenleyici olarak çalıştı.

2001-2003 yılları arasında çeşitli yerlerde Türkçe Öğretmenliği görevlerinde bulunmuş (20012002 MEB Sakarya Taraklı Pansiyonlu İlköğretim Okulu Türkçe Öğretmeni, 2002-2002 MEB Sakarya İsmet İnönü İlköğretim Okulu Türkçe Öğretmeni),

2001 yılında girdiği Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Halk Bilimi Bilim Dalı Yüksek Lisansı programını 2004 yılında tamamladı.

2003 Ocak ayında Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Halk Bilimi Anabilim Dalı'nda Araştırma Görevlisi olarak göreve başlamıştır. 2012 yılı itibariyle halen bu görevde bulunmaktadır.